LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
31 DE ENERO DE 2003
AÑO 5 N°251

MIL AMORES DE NACHA
EL PROYECTO POLEN, POPSTARS RARAS
JENNIFER LOPEZ, CHICA POLIRRUBRO



historia del carnaval



CARNAVAL

caras y caretas

El Carnaval es una especie de gran broma colectiva que se celebra unos días al año desde la más antigua de las antigüedades, cuando el rito pagano por excelencia se practicaba como una forma de explosión comunitaria. El cristianismo no pudo desembarazarse de él, y lo convirtió en "una despedida de la carne" previa a la Cuaresma. Buenos Aires supo sus corsos, aunque nunca fueron tan esplendorosos ni tan descontrolados como los brasileños. De eso se trata el Carnaval: de qué hacer con el descontrol.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Decía la Real Academia por 1729 que el Carnaval eran esos días previos a la Cuaresma en que "nos despedimos de la carne". Citaba a Góngora: "Un Miércoles de Ceniza/ vestido de humanidad/ a cuya mesa ayunaron/ los martes del Carnaval". Todavía las monarquías se sentían más o menos absolutas, y eso por no mencionar el poder eclesiástico, así que no sonaría demasiado asombroso pensar que algunos días locos, de gula, desenfreno y fiestas antológicas llenas de pecados podían ser fácilmente redimidos con sólo agachar la cabeza, dejar caer las serpentinas ajadas y enredadas en las máscaras y disponerse a reflexionar en el ayuno que Nuestro Señor Jesucristo llevó adelante en el desierto. Porque eso era lo que seguía a las "fiestas, convites y otros juegos para burlarse y divertirse" de las carnestolendas: el recogimiento de la Cuaresma, "el tiempo que tiene determinado la Iglesia" para observar "abstinencia y ayuno a fin de que los fieles se preparen dignamente para celebrar la resurrección de Cristo". Pensando mal y pronto, y sin perder la perspectiva siglo XXI, cualquiera creería que la Cuaresma servía para curar al cuerpo de las agitaciones carnavalescas y prepararlo para las delicias pascuales. Pero, la verdad, sería una simplificación. Es que, en un sentido estricto, la etimología apenas si refiere el carácter de gran broma colectiva que podía entrañar el Carnaval (palabra derivada de carnem levare, "quitar la carne", en latín), pero poco dice, por ejemplo, de cuánta verdad hay en los motivos que llevaron a Erasmo a horrorizarse, en 1509, del carnaval de Siena: era algo "no cristiano", sentenció al borde del síncope, porque en todos esos rituales en los que "el pueblo da rienda suelta al desenfreno" todavía se podían ver con claridad los "restos del paganismo clásico".

Claro que debería haber una diferencia entre esas fechas medievales y los desfiles en una Buenos Aires encaminada al siglo XX en los que Domingo Faustino Sarmiento no se privaba de andar empapando ninfas de buen apellido desde su carruaje. Pero, en lo esencial, cómo no iba a estar Erasmo levemente acertado, si algunas formas se habían trastrocado, pero el espíritu era el mismo: esas burlas y alteraciones de las jerarquías que mostraban, por contadas horas, el mundo al revés, eran lo que Mijail Bajtin, en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento,* nombró como "risa popular", una suerte de sorna justiciera que había nacido en Grecia y se continuaba para imaginar en el mundo más o menos concreto "la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia".

"LAS ORGÍAS DEL DIOS"

Tal vez por los recuerdos de una infancia algo movida (ser hijo de Zeus y una princesa tebana nunca fue fácil, en especial por la ira de Hera, esa diosa tan hábil para desprestigiarlo y enloquecer a quienes cuidaban de él), Dionisos tenía por costumbre nunca aceptar un "no" como respuesta a su orden eterna: beber vino hasta el hartazgo, bailar frenéticamente, llegar al delirio en esas ceremonias que únicamente admitían mujeres. Cada chica en edad de asomar la nariz a la puerta debía, en un período determinado del año, reunirse con las otras tirso en mano, alejarse de la polis y entregarse a rituales, que, si seguimos lo que Eurípides escribió en *Bacantes,* hasta podían incluir sacrificios humanos y multitudinarias escenas de canibalismo. El problema, claro, empezaba cuando alguien se negaba a admitir la dignidad de ese culto, como sucede en esa obra con Penteo, un rey de Tebas que se negaba enfáticamente a permitir la instalación del culto ya ampliamente difundido entre los bárbaros, un hecho que no le merecía el menor interés "porque en sabiduría son muy inferiores a los helenos". Dionisos en persona, presentado ante Penteo como un simple humano iniciado, advirtió: "Las orgías del dios detestan al que practica la impiedad". Pero no es escuchado, y como lo de Eurípides era la tragedia, el rey muere a manos de su propia madre y sus amigas, que, en pleno trip místico de bacanal, lo descubren espiándolas disfrazado de mujer. En medio de un orden absolutamente patriarcal y con tintes homoeróticos como el de la Grecia clásica, las aspiraciones lésbicas que podían concretarse sin mayores obstáculos en medio de esas orgías religiosamente unisex podían ser demasiado liberadoras para algunos maridos y señores con autoridad. Pero, a fin de cuentas, era sólo una vez cada tanto, el asunto iba institucionalizándose a medida que los griegos aprendían a catar los vinos (Dionisos, en su recorrida, iba confiando los secretos de la realización a unos pocos elegidos), y, además, otras aventuras mitológicas ponían sobre aviso a los posibles rebeldes (en Argos, por la prohibición, la llegada del dios enajenó a las mujeres, que corrieron hacia las afueras llevándose a sus niños para devorarlos, y como esa hay varias) de los peligros que acarreaba oponerse a los deseos divinos. Ya lo dice un personaje al final de la obra: "Ser prudente y respetar las cosas de los dioses es lo mejor; creo también que es el más sensato negocio a que pueden entregarse los mortales". Será por eso, entonces, que estos rituales (originarios, al parecer, de Persia) llegaron hasta la Roma conquistadora con tanta fuerza como los cánones de la armonía y la perfección que llenaban las casas pudientes de estatuas.

Amalgamado con algunos rasgos del culto a Liber, Dionisos se convirtió en tierras romanas en Baco, y el entusiasmo popular por sus misterios resultó tan pero tan extraordinario que, hacia el año 186 a. C., el senado republicano terminó por prohibir las bacanales, habida cuenta de los desastres que nadie sabía cómo habían empezado y que sólo se apreciaban en su magnitud una vez que las vasijas estaban vacías. A fin de cuentas, no por nada Baco era, además de una deidad de la vegetación, frecuentemente asociado a la fertilidad, la muerte y la resurrección. Los senadores temían lo peor, es decir, que el clima de esas reuniones en las que, de repente, muchos desconocidos trababan relaciones y podían compartir intereses y preocupaciones, terminara por generar algún tipo de insurrección, que la diversión, bah, degenerara en conciencia. Pero como la interdicción no fue absoluta (se trató, más bien, de una regulación oficial), el Imperio supo hacer de él motivo de alegría para más de uno, y ahí tenemos como deliciosas evidencias del fervor los frescos de Pompeya y Tunisia que tematizan los ritos.

VERSUS CUARESMA

Densa es la oscuridad que rodea la suerte corrida por estas fechas de descontrol en ese también oscuro trecho que va de la caída del Imperio a la Edad Media, pero lo cierto es que el alma de la fiesta, ese placer ingobernable por poner las cosas de cabeza, por vestir las mujeres de hombre y los hombres de mujer, por atreverse a tomar el lugar del otro y reírse de las jerarquías sin disimulo, siguió vivito y coleando lo suficiente como para resurgir en medio de burgos y trabajos campesinos. Claro que la estrategia, esta vez, era distinta. No se trataba ya de dedicarse a hacer carnalmente reales los deseos más profundos bajo los auspicios de una religión politeísta relativamente permisiva de los desmanes. La cuestión había encontrado una vuelta de tuerca interesante, adscripta, sí, de cierta forma al mundo místico, pero convertida en algo puramente terrenal, tanto como podían serlo las parodias irreverentes de esos mandamientos y creencias respetadas durante el resto del año. "En



LAS FOTOGRAFÍAS QUE ILUSTRAN ESTA NOTA PERTENECEN A LA MUESTRA "¡MASCARITA...!", DE LA COLECCION MAURICIO KARTUN, EXPUESTAS EN LA FOTOGALERIA DEL TEATRO SAN MARTIN. PUEDE VISITARSE HASTA EL 4 DE MARZO.

épocas propicias del año –pontificó alguna vez Maquiavelo– el soberano debe proporcionarle al pueblo fiestas y espectáculos." ¿Y qué momento más propicio que el previo al ayuno pascual? Pero, alrededor de 1500, las fiestas populares, en las que participaban los siervos en pie de igualdad con las jerarquías más altas de la nobleza y el clero, empezaron a suscitar cierta controversia en torno de la conveniencia de alentar una conducta tan poco solemne. En *La cultura popular en la Europa moderna*, al rastrear los antecedentes de la asociación entre carnavales y paganismo hasta los tiempos de la reforma cristiana, Peter Burke afirma que "San Carlos Borromeo –arzobispo de Milán– y otros muchos no dudaron en comparar el carnaval moderno con las *bacchanalia* de la época clásica".

En los días de pura saturación sensual que precedían a la despedida de la carne, plantea Bajtin, "los ritos y espectáculos presentados a la manera cómica (...) ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y el Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida". No era para menos. Si la risa desbocada alcanzaba su apogeo en actos y procesiones que desbordaban calles y plazas por días, ni qué hablar de eventos como "la fiesta de los bobos y la fiesta del asno". A las ceremonias estrictamente religiosas les seguían las ferias callejeras y espectáculos protagonizados por freaks de toda calaña (enanos, gigantes, bestias "sabias"), con lo cual "la representación de los misterios acontecía en un ambiente de carnaval". No se trataba tanto de jugar a hacer algo sino de hacerlo sin medir las consecuencias, puesto que no existían (la tradición, se sabe, delimita el terreno de lo permitido y lo prohibido). El Carnaval, tan asociado a las saturnales romanas que ventilaban el ambiente con una brisa renovadora, no perdonaba a nadie. "Los espectadores no asisten a él, lo viven (...), es la vida misma la que juega e interpreta" en una serie de fechas regidas por la lógica del revés y la contradicción, de las parodias, "inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos". Es un segundo mundo, al revés, pero existente y vivible.

Que en un sermón un clérigo poco avispado adjudicara milagros al santo equivocado, vaya y pase, pero que el mismo cura participara como uno más de los festejos del populacho, permitiendo que los demás se mofaran de él mismo al tiempo que él se mofaba de sus propias autoridades, ya era demasiado. Nada es para siempre, y por eso Burke destaca que "las costumbres paganas eran peores que los errores religiosos; aquéllas eran diabólicas. Los dioses y diosas paganas eran considerados como demonios", y por eso el afán moralizador se empeñaba en desterrar costumbres tan arraigadas como la de celebrar sermones populares (en los que poco caso se hacía del lenguaje árido, a tal punto que el obispo de Verona "condenaba a los predicadores que 'contaban historias ridículas o fábulas sobre la vejez al estilo de los bufones, haciendo reír con estruendo a su congregación'"), o la de hacer representaciones teatrales dentro mismo de la iglesia. Lo que era peor: a eso se sumaban las jornadas que el Carnaval iba ganando en duración e intensidad. En un gesto curioso, se empezaba a lanzar redes para domesticar aquello que permitía la supervivencia del statu quo: desde Freud, sabemos que aquello que causa cierta gracia, lo que está en la base del humor, es lo inesperado, lo no-lógico. Las reglas no hacen reír, demandan obediencia y punto. Y si la risa nace de una burla a esa regla, ¿pues por qué no pensar que la misma parodia que parece hacerla trastabillar no es otra cosa que una reafirmación? Es decir: si la Iglesia tenía tanto poder de disuasión sobre las masas de entonces, ¿por qué no reconocer los méritos de esos clérigos algo desprolijos que contaban chistes y homologaban el Paraíso a la taberna? De más de una manera, participar de festividades más o menos establecidas y delimitadas en las que se sublevaban todas las jerarquías y nociones habidas y por haber, a fin de cuentas, era una excelente manera de asegurarse su eficacia y augurarle salud.

Pero "los católicos –afirma Burke– mostraron una continua preocupación por la tendencia del Carnaval a invadir los límites de la Cuaresma" y buscaron erradicarlo, mientras que el objetivo de los reformistas, apenas más modesto, era purificarlo, desmalezando lo que esas tradiciones populares tenían de incontrolable. Un cuadro de Brueghel, el "Combate de Carnaval y Cuaresma", es por demás elocuente: montado sobre un barril, un señor gordo lucha contra una mujer esbelta sentada sobre una silla. Pero el Carnaval luchando con la Cuaresma, una de las batallas ficticias que también ocupaban las celebraciones carnavalescas, estaba pasando de lo simbólico a lo tangible, gracias a la perseverancia y rigidez de la Reforma. Adivinen quién empezaba a ganar.

EL REY MOMO ES ARGENTINO

Corría 1770 cuando los criollos mantenían su costumbre de alquilar casas en los suburbios para entregarse sin pensarlo dos veces a la jarana parrandera que desataba la inminencia de la afligente Cuaresma. En las calles, la percusión de los esclavos tenía al gobernador Juan José de Vértiz y Salcedo al borde de un ataque de nervios (la historia de siempre: se reúnen para divertirse, pero quién sabe en qué maniobra desestabilizadora puede terminar la sociabilidad), hasta que, en 1771, cayó en la cuenta de su poder y arremetió: firmó la prohibición de "los bailes que al toque de tambor acostumbran los negros". Claro que nada dijo de la manía de probar puntería con huevos de avestruz llenos de agua o vejigas de animales infladas (que pesaban la friolera de 4 kilos) que embargaba a algunos enmascarados al galope, aunque debe haber aprobado con entusiasmo la orden que el virrey Pedro de Cevallos dio en 1775: impedir "la grosería de echarse agua y afrecho y aún muchas inmundicias" que tanto entretenía a negros y mulatos. Se estaba haciendo necesario poner límites precisos a tanta juerga disoluta, y nada mejor para eso que ser literal y acotarla a un espacio cerrado. Nombrado virrey, Vértiz puso fin a los festejos privados una vez habilitado el Teatro La Ranchería, donde todo sería más decoroso... hasta que se incendió, se dice, durante un baile alocado.

"Gracias a Dios que nos vienen tres días de regocijo, de alegría", escribía Alberdi tal vez moviendo un pie al compás de los primeros golpecitos de la batucada que alteraba los nervios de Vicente Fidel López al punto de llevarlo a garrapatear bilis ("Lo oímos como un rumor siniestro desde las





calles del centro, semejante al de una amenazante invasión de tribus africanas, negras y desnudas. La lujuria y el crimen dominaban la ciudad con el fondo musical del tam-tam africano"). Eran tiempos del Ilustre Restaurador, y la muchachada rosista estaba de parabienes quemando muñequitos que representaban a salvajes unitarios el "Día del entierro", bailando al son de los tambores, y arrojándose –cuándo no– huevos de gallina (los de avestruz estaban prohibidos) rellenos de algún líquido. La plaza Monserrat, habitualmente usada como parada de carretas con mercancías del interior, era desbordada por vecinos, mazorqueros, negros del "Barrio del Mondongo", y personas de paso que, como en las peores pesadillas de Esteban Echeverría, se mezclaban al azar, en entreveros que no excluían a las muchachas y madamas de la Calle del Pecado. A veces, en uno de esos gestos de señor poderoso con conciencia paternalista de patrón de estancia, el mismísimo Rosas se hacía presente con uno de sus ponchos. Tal vez hayan sido ciertas las versiones que mucho después escribiera Ramos Mejía sobre esas jornadas desbocadas ("la impunidad usada durante esos tres mortales días se hacía sentir sobre las clases cultas con crueldad y permitían ejercer venganza: entrar en las casas y manosear a las mujeres, cortar los faldones de las levitas y castigar la soberbia de los señores"), o tal vez no, pero lo cierto es que un buen día de febrero de 1844 el Restaurador mandó guardar tanta alharaca y desorden. "Las costumbres opuestas a la cultura social y al interés del Estado suelen pertenecer a todos los pueblos o épocas. A la autoridad pública corresponde designarles prudentemente su término", rezaba el decreto antes de expedirse: "Queda abolido y prohibido para siempre el carnaval".

Como en estas tierras ya germinaba lo que sería la Argentina actual, el "para siempre" del federal más unitario tuvo fecha de vencimiento bastante ajena a la eternidad. Retomados en 1854 (con una gran gala híper controlada "para evitar los abusos que suelen cometerse con la careta"), los carnavales porteños encontraron a su mayor protector una vez que Sarmiento fue ungido presidente. Era otra vez febrero, esta vez de 1869, y sobre las calles Victoria (Hipólito Yrigoyen), Bernardo de Irigoyen y Luis Sáenz Peña las mascaritas renovadas pudieron presenciar el primer corso, totalmente protagonizado por comparsas autorizadas... que integraban los niños bien con ganas de jolgorio, como bien lo demostraban sus nombres: "Sociedad de negros", "Los negritos esclavos", "Negros argentinos". Todavía no lo sabían, pero no faltaba demasiado tiempo para que la fiebre amarilla causara estragos en los barrios del sur y acabara con un porcentaje inmenso de la población negra porteña. Claro que la epidemia no hizo mella en el ánimo carnavalesco, que en 1871, a pesar del pavor que despertaba la posibilidad de contagios, llevó a celebrar por la calle Florida, el "Corso de Roma", que incluía desfile de damas en carruajes (berlinas, landós, coupés) y, claro, más comparsas: "Gauchos del Sud", "Tipos ridículos", "La Africana", y siguen las firmas. "Con un cañonazo a la una de la tarde, el martes comenzaba la inundación (...) Con una libertad casi ilimitada, viejos y jóvenes cargados con bombitas –que los hidalgos llenaban con agua perfumada y los que no lo eran con diversos fluidos– y pomitos de estaño, o con toda suerte de recipientes que pudieran contener agua, sumados a los huevos y la harina, luchaban desde balcones y azoteas contra los oponentes callejeros. En 1877 se trató de controlar semejante escándalo, que continuaba a veces hasta la noche (...) Se registraban serios accidentes y, a pesar de haberse prohibido que se ridiculizara a las personalidades políticas y religiosas, la orden se desobedeció hasta el punto de faltar el respeto al arzobispo", señalan García de D'Agostino, Rebok, Asato y López en *Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros. 1870-1910*. Los mundos, sin embargo, estaban bien diferenciados: en las calles, la chusma; en los salones, como el del Club del Progreso, la gente elegante aprovechando la impunidad de la máscara, o sufriéndola, como describe Eugenio Cambaceres en *Pot-pourri. Silbidos de un vago*, "cuanto tilingo, cuanto badulaque pulula en los salones, se ve buscado como a pleito, perseguido y acosado por las dichosas mascaritas,como un terrón de azúcar por un puñado de moscas". Pero el punto culminante de esos años debió haber sido en 1873, cuando la comparsa "Los Habitantes de la Luna" nombró a Sarmiento (que no se perdía ni medio festejo) como Emperador de las máscaras con aplauso, medalla con su perfil representado como emperador, y beso. "El carnaval no puede ser extinguido –había escrito–. Es tradición de la humanidad que se perpetúa a través de los siglos. Es una compensación a las sujeciones diarias que la sociedad impone."

Pero en el siglo XX las carnestolendas no tuvieron más estabilidad. A los primeros años de festejos de una Argentina opulenta que ya estaba gastando más de lo que nunca llegaría a tener (las festividades del Carnaval en el Centenario fueron fastuosas) siguieron las alegrías peronistas de concursos de disfraces, más comparsas ("Los bohemios", "Los cabezones") y festejos barriales, y una lenta, casi inevitable, decadencia de la alegría que empezaba a ser recortada con los edictos de la Revolución Libertadora. Claro que esas regulaciones que exigían el registro de todos los integrantes de las comparsas en las comisarías (algo que ya se había hecho al promediar los años 20) no tenían comparación con el silencio impuesto por el decreto 21.329 de junio de 1976: entre sus primeras acciones para controlar el espacio público, la dictadura prohibía los feriados del lunes y el martes del Carnaval. Y, de hecho, esa prohibición todavía está vigente, aunque distintas instancias gubernamentales y privadas estén, desde hace unos años, intentando resucitar el cadáver de Momo con festejos oficiales, estímulos a talleres de murgas y alguno que otro recital –cuanto menos– curioso. De los carnavales regionales, sólo el de la Quebrada de Humahuaca se ha mantenido fiel a sí mismo y no ha sucumbido al influjo de la alegría brasileña de plumas, bikini y sambódromo que embarga al de Gualeguaychú desde hace algunos años. Quién sabe, tal vez el espíritu del Carnaval se haya refugiado en otro lado. O quizá no. Como sea, cuidado con las bombitas.

SOCIEDAD

OBSCENO

POR DIANA MAFFIA *

La palabra "obsceno" viene del latín obscenus, que significa siniestro, indecente, funesto.

Esta semana nos sacudió la nota de tapa de **Página/12**, escrita por Marta Dillon, sobre Arminda Martínez, la mujer mendocina que perdió a su séptimo hijo por desnutrición. Mientras tuvo una salita de salud a cuatro kilómetros, caminó hasta allí para obtener la escasa leche maternizada que el pediatra le había indicado. Es que el bebé nació prematuro a causa de una de las tantas palizas de su compañero.

La leche no alcanzaba –le escuché después decir en un noticiero de TV— porque la repartía entre el bebé y su hija de dos años, que no podía caminar por la descalcificación. Luego cerraron la salita, y el nuevo centro de salud quedaba demasiado lejos: a veinticinco kilómetros. Por eso permaneció presa siete meses, nada más. Los padres de los chicos, no. Ni el padre de sus primeros seis hijos, que la abandonó llevándose lo poco que tenían, ni el padre del último bebé, cuya paliza aceleró el parto. La Justicia consideró que ella era la responsable del abandono, y la castigó por eso.

Cuando salió de la cárcel todavía faltaba lo peor: le habían quitado la tenencia de sus otros seis hijos y se la habían dado a su hermano. El no la deja verlos, ni quiere devolver la tenencia, porque el Estado le dio un subsidio que constituye su principal ingreso económico. Es lógico que si va a cumplir una tarea de cuidado de seis niños pequeños y no tiene medios para hacerlo, el Estado lo auxilie. Después de todo los niños son un bien social, y para eso están las políticas públicas. Las feministas siempre lo hemos dicho.

Mendoza no es una provincia cualquiera. Sus diseños de planes de salud, sus programas de género, son ejemplares. Tiene un Instituto de Políticas Públicas para la Equidad del Hombre y la Mujer . El Instituto depende de la Subsecretaría de Desarrollo Social, del Ministerio de Desarrollo Social y Salud. Además Mendoza está incluida hace años en el Plan Federal de la Mujer, un programa del Consejo Nacional de la Mujer. Las feministas reclamamos eso desde Beijing en 1995: áreas específicas del Ejecutivo para la aplicación de políticas públicas con perspectiva de género. El Plan Federal está financiado a medias por el BID y el gobierno nacional. Las feministas somos muy explícitas en este punto: queremos la asignación de recursos económicos que aseguren la implementación de los planes.

En su origen, el Plan Federal tenía asignados 15 millones de dólares, pero el 27 de junio de 2001 (digo la fecha por si a alguien le importa) fue reducido en un 33 por ciento, probablemente por las dificultades del Ejecutivo para invertir la contraparte obligatoria. Desde entonces el Plan cuenta solamente con 10 millones de dólares para su ejecución. De todos modos, en su implementación Mendoza recibió capacitación y fortalecimiento técnico en políticas públicas de género, algo por lo que las feministas hemos reclamado sostenidamente.

María Moliner define "obsceno" como "Aplicado especialmente a las acciones y palabras (...) y poco a las personas, se dice de lo que presenta o sugiere maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo".

Desde mediados de los 90, los reclamos de las mujeres encuentran eco creciente en los organismos internacionales. En Argentina hemos incorporado tratados de derechos humanos fundamentales para asegurar la ciudadanía de las mujeres, y tenemos una ley de cupo que nos asegura defensoras de nuestros intereses en los cargos de representación. Además tenemos a una argentina en la dirección de la Organización Panamericana de la Salud, que se ha manifestado públicamente a favor de erradicar la violencia doméstica, la desnutrición y fortalecer el acceso a la salud sexual y reproductiva de las mujeres. Eso también hemos reclamado las feministas: mujeres en lugares de liderazgo y decisión.

Pero todos esos reclamos, recordemos, eran para mejorar la vida de las mujeres. Para sacudir el sometimiento naturalizado de su sexo, para iluminar su presencia como ciudadanas y convencerlas del derecho a tener derechos. ¿Cómo es que con tantas conquistas no hemos llegado siquiera a rozar la vida de Arminda Martínez? Cuando estalló el espectáculo de la desnutrición en Tucumán, uno de los primeros niños que murió era el sexto hijo de María del Carmen, una adolescente de 19 años. Ella había tenido su primer hijo a los 13. ¿Cómo es que nunca antes ocupó el espacio de lo público, ese espacio "de aparición" al que se refería Hanna Arendt como propio de la política?

El pacto social que originó el Estado moderno dejó a demasiados sujetos fuera de la ciudadanía. Por empezar a todas las mujeres, pero no sólo a ellas. Sujetos y grupos que reclaman por la distribución justa de bienes pero también por su reconocimiento, su condición ética de personas. No se trata del privilegio liberal de hacer lo que queramos dentro de las reglas, sino de discutir las reglas (hechas a la medida de lo que quieren unos pocos), barajar y dar de nuevo, otro pacto moral de reconocimiento del otro y de la otra, otro pacto social ahora sí inclusivo.

El inefable Copi, mordaz hasta la crueldad con su personaje de la Mujer Sentada, me regaló hace años una advertencia. Estaba la mujer sentada, como siempre, cuando una mosca se posa en su nariz. La mujer le ordena a la mosca que se vaya, pero la mosca dice que le gusta estar allí. La mujer afirma su derecho a echarla aunque esté a gusto, después de todo esa es su nariz. La mosca dice "qué lástima, yo venía a nombrarla ministra de las moscas...". Sorprendida y halagada la mujer dice "¿Yo, ministra?". Y rápidamente la mosca grita "¡Chicas, vengan a ver a la ministra!". En el último cuadro una silueta negra, cubierta de moscas, muestra la orgullosa sonrisa de la Mujer Sentada.

Tengo horror del deslizamiento desde la sensibilidad y las reivindicaciones, desde la reafirmación de nuestros derechos, desde la desnaturalización de los lugares sociales, desde la lucha contra toda forma de opresión que lleva la marca del feminismo militante, hacia el ministerio de las moscas. Tengo horror de la falta de puente con la sociedad, de la trampa de transformarnos en femócratas en la mesa del poder, cuando lo que queremos es cambiar ese poder, que no es una cuestión de hormonas sino de ideología.

María Moliner también da algunos sinónimos de "obsceno": "escabroso, hediondo, indecente, indecoroso, sórdido".

A Arminda Martínez (y a nosotras con ella) el Estado le ha mostrado groseramente, siniestra, indecente, funestamente, su sexo escabroso, hediondo, indecoroso y sórdido. Su sexo maltratador, humillante, violento, injusto. Su sexo desaparecedor, ignorador, violador, silenciador. Ni masculino ni mucho menos femenino. Su sexo patriarcal, protector de poderes hegemónicos, que sólo reconoce sometedores y sometidos.

* *Doctora en Filosofía. Docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Defensora adjunta del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires.*



PERFORMANCE

todo lo que quiero

¿Qué sucede cuando alguien le ofrece a un grupo de chicas modernas la posibilidad de hacer eso que más desean? Surge Polen, una banda de mujeres que no saben nada de música pero que cantarán una vez para grabar un disco en vivo. Es todo parte de una obra conceptual que cuenta con el asesoramiento de profesionales como Sergio De Loof en vestuario, Alejandro Ros en el diseño del disco y Sergio Pángaro y Omar Chabán en la música y el show.

POR M. D.

Polen es una banda de chicas, una banda musical, está claro. Aunque ninguna de ellas entienda nada de música. Es más, todas las mujeres que participaron hasta ahora de Polen y que sabían tocar algún instrumento abandonaron el proyecto. Tal vez, suponen las que quedan, tengan una imagen demasiado acabada de sí mismas como músicas. Y lo que ellas quieren hacer es crearlo todo, todo lo que tengan ganas. Tal como lo soñaron las pop stars pero sin tener que atravesar por tediosos castings, humillantes mediciones, contratos de rapiña y otras delicias que les suceden a las chicas reales en el mundo del mercado real. Polen es distinta. Polen es una banda de chicas que sueñan con ser famosas pero que se presentaron para lograrlo al concurso de proyecto Venus. Y proyecto Venus es, para las masas no iniciadas, una sociedad experimental en forma de red que usa una moneda alternativa y favorece el intercambio directo de objetos y servicios. Algo así como un club del trueque para artistas, intelectuales, científicos y otros que quieren hacer lo que más desean esquivando las arbitrariedades y obsecuencias a las que suelen sometemos las leyes de mercado convencionales. Resumiendo: en el mercado Venus se pueden ofrecer e intercambiar todo tipo de saberes o ideas para inventar obras en grupo, inútiles en la mayoría de los casos como todo arte; o no, o un nuevo diseño para las salas de terapia intensiva. Porque si Polen ganó el concurso de proyecto Venus en primer término, la sala de terapia intensiva obtuvo el segundo lugar. Aunque cabe suponer que el médico y los arquitectos que presentaron la idea a la red van a querer ser financiados en pesos y no en Venus. A no ser que dentro de la red haya tantos ladrillos y obreros necesarios como para construirla. Pero esos son datos menores, proyecto Venus ganó la beca Guggheheim, algunas cosas se pueden pagar en pesos. En el caso de Polen, los honorarios son en Venus y los materiales en pesos.

"Tenemos que ser conscientes de que vamos a ser estrellas porque eso es lo que queríamos. Sabemos perfectamente que somos privilegiadas, porque estamos dentro de Venus y ahí tenemos nuestra propia productora, los maestros de música y de metafísica, los creadores de hits, el dueño del lugar para tocar, todo", dice Milagros Velasco, una de las más activas supernovas y con aspiraciones de solista, según dice la información que sobre Polen consta en el site de PV. Los requisitos de los proyectos presentados a concurso eran que fuera "corto, fácil de hacer, experimental, interdisciplinario, que se pueda mostrar y, dos ejes que le dan sentido a PV, que nazca desde el más puro deseo y que ese deseo incluya querer estar con otros. Polen ganó por aclamación, ya que es así como se eligen los proyectos que se financiarán –12 mil venus o pesos, o miti y miti– en el año. "La obra es el proceso de lo que nos está pasando, el show que vamos a hacer en Cemento, el CD que vamos a grabar registrando además nuestro diario íntimo y el video del show son sólo una instancia más de un proceso que empezó cuando nos eligieron. Después vinieron las clases de canto con Sergio Pángaro, la elección de los temas –el hit es de Sandra Baylac y Mauricio Meyer, autores de muchos temas de Diego Torres o Luis Miguel– y del vestuario, a cargo de Sergio De Loof. Y como Omar Chabán, el dueño de Cemento, es de Venus, la fecha del show fue de las primeras cosas que se arregló", cuenta Gema Acevedo, queriendo dar cuenta de un par de semanas muy agitadas. Y eso que le falta sólo una para convertirse en auténtica pop star, el show será el 6 de febrero. "Esto no es una ironía ni una parodia. Esto es muy serio. Queremos hacerlo ¿bien? La actitud principal es hacerlo", dice Kiwi Sainz, dudando de los sentidos de un adjetivo maleable, es cierto. "Queremos hacerlo de cualquier manera", agrega Gema con convicción. "Puede ser un cualquierismo –dice Milagros– pero es lo que queremos."

–No, no es un cualquierismo. Esto es un querismo –concluye, definitiva, Gema Acevedo.

–Sí, puede ser un juego –agrega Kiwi–, pero nosotras jugamos como los chicos, en serio. Jugamos en serio para divertirnos.

Los seis temas que componen el repertorio de Polen han sido compuestos por profesionales y hasta por autores de varios hits. Roberto Jacoby, uno de los impulsores más activos de PV, entre muchas

foto jorge larrosa

otras cosas que hizo, escribió letras para el mítico grupo Virus y para Divina Gloria, en su fugaz paso por la ídem de las radios. Y Sandra Baylac y Mauricio Meyer le han escrito a próceres como Luis Miguel. Así que ellas no saben, no están seguras, pero es bastante probable, dicen, que su hit atraviese la atmósfera del planeta Venus y contamine al mercado en general. Porque esto es experimental desde el arte pero también hacia el mercado. Lo cierto, aseguran, es que su hit es "venenoso", tan pegadizo que una vez escuchado nadie puede dejar de repetirlo. Al menos los novios y amantes de estas chicas cuyas edades oscilan entre los 19 y los 35 nada pudieron hacer por evitarlo. "Nuestro sueño es llegar a la cancha, a que la hinchada completa de Platense coree nuestras canciones", dice Kiwi llena de emoción. Cuesta imaginar a cualquier hinchada cantando un éxito cuartetero llamado "Soy de colegio privado". Aunque todo puede ser. En definitiva la protagonista del romance del cuarteto "Soy cordobés" que inmortalizó Rodrigo era una chica de colegio privado. Por las dudas de que algo falle, las chicas de Polen ya tienen contratados a sus zánganos, jóvenes que las asistan durante el proceso de esta particular obra y que pidan bises en el show. A los zánganos, desde ya, se les paga en Venus. Pero con esa moneda estarán habilitados para comprar en el shop Venus que se instalará el día del recital en Cemento. Habrá figuritas con las caras de cada una de ellas, afiches, algo que sirva para el pelo (no saben qué); más todo lo que se produce e intercambia en Venus. Y que nadie vaya a pensar que serán ellas las beneficiarias de las regalías. De ninguna manera, "somos chicas conectadas con el momento actual por eso tenemos nuestra fundación, Polen, que asiste a unos artistas villeros de Villa Fiorito que descubrimos por casualidad en una feria. Y también a los artistas homeless. Aunque no ofrecemos soluciones de fondo, sólo cinco pesos para pasar la noche en un hotel". Es así, hay que estar en sintonía con el mundo.

Al principio fueron quince, después se fueron las que sabían tocar música. Más tarde abandonaron las que se descubrieron con poca vergüenza. Ahora no se sabe cuántas serán. Pero no importa, Polen, dicen, es como un módulo, que se intercambia y se completa con otros, y sirve para una cosa o para otra, pero siempre es Polen. Cada vez que flaquean piensan en cuánta gente hubiera querido tener una fecha en Cemento y siguen adelante. El otro pensamiento móvil es convencerse de que todos los que van a estar bajo el escenario, mirándolas, desearían estar en su lugar. Están muy emocionadas, dicen, con esta imagen que están logrando de chicas pícaras, venenosas y sexys. "Chicas sin vergüenza", se asumen, porque ya han olvidado hasta el último atisbo de rubor en las mejillas. Ya no se miran de reojo ni se preocupan por lo que el resto del mundo pueda pensar de ellas, están entregadas a su juego y éste está contaminando estas páginas, por ejemplo. Pero ¿por qué razón habría que escuchar al número de mujeres neófitas que sean cantando en un escenario cuando no es lo que saben hacer? "Porque este es nuestro regalo –dice Gema y abre los brazos como si quisiera abarcar a un gran público–, todo esto que estoy haciendo lo hago por eso, te regalo lo mejor de mí. Se me ocurrió, me lo tomé en serio y te lo regalo." Se sienten evangelistas del deseo entregando su corazón, les brillan los ojos cuando lo dicen, aunque en seguida se les escapa un piolín: "Además, si lo planteás así, hay que ser muy mala onda para rechazarnos, ¿o no?".

De mil amores



No hizo un pacto con Mefistófeles a cambio de su alma ni cosa semejante: Nacha Guevara debe esa perpetua lozanía, que ahora luce en el show "Qué me van a hablar de amor", tanto a la meditación como al sistema Pilates de gimnasia, la comida vegetariana y, obviamente, la cirugía. Energética, con la voz bien templada y la profesionalidad que la caracteriza, canta y habla sobre la escena acerca de amores propios y ajenos.

POR MOIRA SOTO

Como aseveraba el título de uno de sus shows, hay mil y una Nachas, entre las cuales, actualmente, está la que en escena avisa irreverente, despiadada –desde una canción de Boris Vian– "no se casen, chicas", y la que desde su libro de autoayuda recomienda "seducir a la antigua" ("nunca le dirijas primero la palabra", "no tomes la iniciativa", "no lo beses primero", "no le devuelvas todas las llamadas", "no le hables nunca de matrimonio. NUNCA...") Y también está la Nacha que concede a **Las/12** una hora para hacerle una entrevista –que a ella le interesa como parte de la promoción de su nuevo espectáculo– pero que, apretada por los ensayos, según alega, apenas concede amablemente 40 minutos...

Nacha Guevara, pues, está otra vez sobre un escenario porteño, haciendo *Qué me van a hablar de amor* (Teatro El Nacional, miércoles a sábados a las 21, domingos a las 20, a $ 15), una suerte de resumen del camino que empezó a recorrer en los '60. Resumen en el que no faltan Vian, Gershwin, Sondheim, Brel, algunos superclásicos del tango, un Benedetti, Silvio Rodríguez, el tema propio –y de Favero, coreografiado con toques de Bob Fosse– "Mi ciudad" y, reemplazando el final anunciado en el programa ("El día que me quieras"), el siempre efectivo "No llores por mí, Argentina". Entre un tema y otro, Nacha desgrana un collage de citas diversas que incluyen versos de Jacques Prévert y de Francisco Luis Bernárdez.

Suerte de Ayesha nacional (aquel fantástico personaje literario –luego cinematográfico– de Henry Ridder Haggard, perennemente joven, reina de la belleza en una jungla literaria africana del fines del XIX), Nacha Guevara celebró haber pasado las seis décadas justamente con el libro *60 años no es nada* (que localmente agotó dos ediciones, y ahora apenas se consigue en una de bolsillo, editada por Planeta). Biblia personal sucinta de la actriz y cantante discípula de Chopra y de Maharashi Mahseh, los distintos capítulos dan cuenta del ideario de quien supo transformarse en varios sentidos durante los '80. La autora tuvo la posibilidad de hacer divulgación masiva de las ventajas de la autoestima fusionada con el bienestar físicoespiritual y el vegetarianismo en el recordado programa de TV "Me gusta ser mujer". Propuestas con las que se puede coincidir o disentir, pero lo que resulta incuestionable es que –más allá de bisturí, las siliconas, el colágeno– Nacha Guevara exhibe un estado físico general prodigioso, que seguramente han de envidiar figuras más jóvenes cuya lucha contra la decadencia corporal no les procura tan buenos resultados.

TODO IRA MEJOR CON ARMONIZACION

"En tiempos como los presentes, el teatro se vuelve más necesario", afirma Guevara. "Quizá su función sea ésa: llevarte a otra dimensión, transportarte fuera del tiempo y el espacio, meterte en un mundo que no es irreal como suele decirse, sino que tal es más verdadero que el otro... Si lo que se le ofrece tiene determinado nivel, la gente sabe que está invirtiendo en algo que en cierta forma no tiene precio. Porque el arte tiene un poder sanador, tal vez su principal función sea armonizar, hacer que el espectador se conecte consigo mismo, con sus propias emociones. Sobre todo ahora que el mundo es un bombardeo permanente, que todo tiende a alejar de tu centro. Sin embargo, más allá del dolor, del horror que nos rodean, creo que estamos en un momento de transformación aquí, veo como señales conmovedoras de que algo va a cambiar, a evolucionar. Es bárbaro eso. Individualmente, ¿no? Quizás en pequeña escala colectiva. Por eso, en mi *speech* final digo: 'Me saco el sombrero' frente a todas esas manifestaciones: gente que siembra soja al costado del camino, ese señor al que se le murió la mujer y pone los pesos de la corona para olla popular... Guau."

–¿Notás que el 2002 ha sido un año de mucho destape de las mujeres en acciones solidarias, organizativas, de protesta?

–Sí, mucha capacidad y energía para organizar, mucha creatividad. Y con ánimo de llevar las cosas hacia delante, de no quedarse en el impulso, probablemente con más decencia de la que venimos viendo en la parte masculina. Creo que el principio de compasión nace de esa actitud, y que han renacido ciertos ideales humanistas. Por eso estoy tan feliz haciendo este espectáculo. Esperé mucho tiempo para ver este momento, para ver a mi gente hacer este cambio, y ahora quiero compartirlo, quiero vivirlo. Me gusta esto de que las personas no esperen que otro haga las cosas por ellas. Vengo de estar mucho tiempo afuera, en países que funcionan muy bien, no les falta nada. Salvo aquello que todavía tenemos nosotros: esa calidez, ese intercambio realmente humano. Acá te encontrás con un amigo, y es un amigo: hay complicidad, códigos comunes, sobreentendidos, interés mutuo...

–Algunas zonas del repertorio de este nuevo show parecen trazar un puente entre la Nacha que hacía a Brassens, Vian, Schóo... Una Nacha pionera en cierta insolencia desde el escenario: criticar duramente a la burguesía, decir malas palabras...

–A veces me arrepiento, cuando veo lo que pasa ahora, de haber sido pionera de las malas palabras... Pero creo que en ese momento tenían un peso, un sentido. Habían sido puestas por autores muy inteligentes: hoy es difícil encontrar creadores de ese nivel. Porque en realidad la cultura está gobernada por el miedo. Es muy sutil, pero se va filtrando y lo va tiñendo, especialmente la creatividad. La gente se la piensa dos veces, se pregunta si le conviene, cuánto van a vender para no perder el lugar. Nadie quiere arriesgar. Eso se ve en la televisión, en el teatro mismo cuando lo manejan multinacionales. Todavía aquí, por suerte, en El Nacional, la empresa tiene cara. Pero las más grandes, las que montan ciertos musicales, no la tienen. Hay administradores de administradores de administradores... ¿Y el riesgo y la locura que necesita el arte? Volviendo a tu pregunta: sí, yo soy el puente, y canto canciones de antes, de ahora, de siempre. Hay mucho amor y mucho amor en el espectáculo.

–*¿Qué me van a hablar de amor* no responde a ninguna fórmula, a ningún cálculo comercial?

–Bueno, es exactamente lo que tenía ganas de hacer. Pienso que estamos en una etapa en que ya no hay que sacudir a la gente, decirles: "Reaccioná, moviliza-

De mil amores

No hizo un pacto con Mefistófeles a cambio de su alma ni cosa semejante: Nacha Guevara debe esa perpetua lozanía, que ahora luce en el show "Qué me van a hablar de amor", tanto a la meditación como al sistema Pilates de gimnasia, la comida vegetariana y, obviamente, la cirugía. Energética, con la voz bien templada y la profesionalidad que la caracteriza, canta y habla sobre la escena acerca de amores propios y ajenos.



POR MOIRA SOTO

Como aseveraba el título de uno de sus shows, hay mil y una Nachas, entre las cuales, actualmente, está la que en escena avisa irreverente, despiadada –desde una canción de Boris Vian– "no se casen, chicas", y la que desde su libro de autoayuda recomienda "seducir a la antigua" ("nunca le dirijas primero la palabra", "no tomes la iniciativa", "no lo beses primero", "no le devuelvas todas las llamadas", "no le hables nunca de matrimonio. NUNCA...") Y también está la Nacha que concede a Las/12 una hora para hacerle una entrevista –que a ella le interesa como parte de la promoción de su nuevo espectáculo– pero que, apretada *por los ensayos, según alega, apenas con*cede amablemente 40 minutos...

Nacha Guevara, pues, está otra vez sobre un escenario porteño, haciendo *Qué me van a hablar de amor* (Teatro El Nacional, miércoles a sábados a las 21, domingos a las 20, a $ 15), una suerte de resumen del camino que empezó a recorrer en los '60. Resumen en el que no faltan Vian, Gershwin, Sondheim, Brel, algunos superclásicos del tango, un Benedetti, Silvio Rodríguez, el tema propio –y de Favero, coreografiado con toques de Bob Fosse– "Mi ciudad" y, reemplazando el final anunciado en el programa ("El día que me quieras"), el siempre efectivo "No llores por mí, Argentina". Entre un tema y otro, Nacha desgrana un collage de citas diversas que incluyen versos de Jacques Prévert y de Francisco Luis Bernárdez.

Suerte de Ayesha nacional (aquel fantástico personaje literario –luego cinematográfico– de Henry Ridder Haggard, perennemente joven, reina de la belleza en una jungla literaria africana del fines del XIX), Nacha Guevara celebró haber pasado las seis décadas justamente con el libro *60 años no es nada* (que localmente agotó dos ediciones, y ahora apenas se consigue en una de bolsillo, editada por Planeta). Biblia personal sucinta de la actriz y cantante discípula de Chopra y de Maharashi Mahseh, los distintos capítulos dan cuenta del ideario de quien supo transformarse en varios sentidos durante los '80. La autora tuvo la posibilidad de hacer divulgación masiva de las ventajas de la autoestima fusionada con el bienestar físico-espiritual y el vegetarianismo en el recordado programa de TV "Me gusta ser mujer". Propuestas con las que se puede coincidir o disentir, pero lo que resulta incuestionable es que –más allá de bisturí, las siliconas, el colágeno– Nacha Guevara exhibe un estado físico general prodigioso, que seguramente han de envidiar figuras más jóvenes cuya lucha contra la decadencia corporal no les procura tan buenos resultados.

TODO IRA MEJOR CON ARMONIZACION

"En tiempos como los presentes, el teatro se vuelve más necesario", afirma Guevara. "Quizá su función sea ésa: llevarte a otra dimensión, transportarte fuera del tiempo y el espacio, meterte en un mundo que no es irreal como suele decirse, sino que tal es más verdadero que el otro... Si lo que se le ofrece tiene determinado nivel, la gente sabe que está invirtiendo en algo que en cierta forma no tiene precio. Porque el arte tiene un poder sanador, tal vez su principal función sea armonizar, hacer que el espectador se conecte consigo mismo, con sus propias emociones. Sobre todo ahora que el mundo es un bombardeo permanente, que todo tiende a alejar de tu centro. Sin embargo, más allá del dolor, del horror que nos rodean, creo que estamos en un momento de transformación aquí, veo como señales conmovedoras de que algo va a cambiar, a evolucionar. Es bárbaro eso. Individualmente, ¿no? Quizás en pequeña escala colectiva. Por eso, en mi *speech* final digo: 'Me saco el sombrero' frente a todas esas manifestaciones: gente que siembra soja al costado del camino, ese señor al que se le murió la mujer y pone los pesos de la corona para olla popular... Guau."

–¿Notás que el 2002 ha sido un año de mucho destape de las mujeres en acciones solidarias, organizativas, de protesta?

–Sí, mucha capacidad y energía para organizar, mucha creatividad. Y con ánimo de llevar las cosas hacia delante, de no quedarse en el impulso, probablemente con más decencia de la que venimos viendo en la parte masculina. Creo que el principio de compasión nace de esa actitud, y que han renacido ciertos ideales humanistas. Por eso estoy tan feliz haciendo este espectáculo. Esperé mucho tiempo para ver este momento, para ver a mi gente hacer este cambio, y ahora quiero compartirlo, quiero vivirlo. Me gusta esto de que las personas no esperen que otro haga las cosas por ellas. Vengo de estar mucho tiempo afuera, en países que funcionan muy bien, no les falta nada. Salvo aquello que todavía tenemos nosotros: esa calidez, ese intercambio realmente humano. Acá te encontrás con un amigo, y es un amigo: hay complicidad, códigos comunes, sobreentendidos, interés mutuo...

–Algunas zonas del repertorio de este nuevo show parecen trazar un puente entre la Nacha que hacía a Brassens, Vian, Schóo... Una Nacha pionera en cierta insolencia desde el escenario: criticar duramente a la burguesía, decir malas palabras...

–A veces me arrepiento, cuando veo lo que pasa ahora, de haber sido pionera de las malas palabras... Pero creo que en ese momento tenían un peso, un sentido. Habían sido puestas por autores muy inteligentes: hoy es difícil encontrar creadores de ese nivel. Porque en realidad la cultura está gobernada por el miedo. Es muy sutil, pero se va filtrando y lo va tiñendo, especialmente la creatividad. La gente se la piensa dos veces, se pregunta si le conviene, cuánto van a vender para no perder el lugar. Nadie quiere arriesgar. Eso se ve en la televisión, en el teatro mismo cuando lo manejan multinacionales. Todavía aquí, por suerte, en El Nacional, la empresa tiene cara. Pero las más grandes, las que montan ciertos musicales, no la tienen. Hay administradores de administradores de administradores... ¿Y el riesgo y la locura que necesita el arte? Volviendo a tu pregunta: sí, yo soy el puente, y canto canciones de antes, de ahora, de siempre. Hay mucho amor y mucho amor en el espectáculo.

–¿*Qué me van a hablar de amor* no responde a ninguna fórmula, a ningún cálculo comercial?

–Bueno, es exactamente lo que tenía ganas de hacer. Pienso que estamos en una etapa en que ya no hay que sacudir a la gente, decirles: "Reaccioná, movilizate". No vivimos en los '60. La gente ahora sabe perfectamente lo que pasa, lo que le pasa. Actitudes como el 'no te metás' o el 'por algo será' están desterradas de nuestra conciencia.

–¿Realmente creés que es así? Suena demasiado optimista...

–Así lo creo, aunque quedarán algunos dinosaurios. Pero antes era un reflejo masivo. Pienso que las cosas muy contestatarias hay que hacerlas cuando no hay permiso. Quiero que este espectáculo resulte balsámico, como si te hubieran dado un masaje benéfico, que salgas diciendo: "Guau, qué bien, me siento mejor que antes de entrar". Es evidente que yo no soy la misma persona de los '60, y que el mundo cambió mucho.

–¿Hay alguna posibilidad, por pequeña que sea, de cambiar el mundo desde el escenario?

–Mi generación sabe que no, pero se puede hacer mucho desde allí. Aquella soberbia la hemos perdido, gracias a Dios. Ahora está claro que tenemos que hacer lo que podamos desde nuestro lugar. Por supuesto, el arte puede provocar cambios de conciencia, aperturas del corazón, reconciliaciones, revoluciones interiores. No sólo el bienestar es un derecho humano, la belleza también es un derecho que, por ejemplo, nos ha robado la televisión actual, nivelando para abajo con esa enorme influencia que posee...

–El título de este show, con ese resabio escéptico, ¿no se contradice con esa intención de resultar balsámico? ¿Estás de vuelta en algunos temas?

–Sí, pero ese escepticismo está acompañado de otras cosas si escuchamos la letra completa de ese tango. Más que estar de vuelta, estoy en otro camino. Y sin duda he aprendido muchas cosas, pero no puedo asegurar que no me van a volver a pasar *(risas)*. Ni en el amor ni en nada... El espectáculo habla del amor en sus muchas formas. Del amor a los sueños, como en el caso de Martin Luther King, a quien se ve en una proyección durante su último discurso, del amor a la libertad.... *Qué me van a hablar de amor* traza una curva en la que entran diversos registros –cinismo, comicidad, melancolía, romanticismo– y al cierre se descubre una vez más que todo ese ciclo del amor siempre se puede volver a repetir. Y ahí va la canción de *Cinema Paradiso* y la pantalla se inunda de besos.



–¿Te sentís poderosa en esos momentos en que tenés el público a tus pies?

–No, muy humilde, porque se trata de un poder que no me pertenece. Es una conexión con una energía superior, son instantes que no duran toda la noche, ni ocurren todos los días.

–¿Sos una médium?

–Soy un canal, un instrumento. La prueba está que hay muchas noches que no me dan ese poder, o sea que no es mío. Sucede. Por otra parte, el público es mucho más actor, más activo de lo que se suele creer. Cuando se producen esos momentos excepcionales sabés de verdad que vale la pena subirse a un escenario, después de todo lo que cuesta llegar allí.

–¿Hay algún mensaje de fondo, alguna intención que unifique la elección de los temas, de los textos?

–He aprendido, a fuerza de mucho trabajo, a no intentar convencer a nadie de nada. Ni en la vida ni en el escenario. A veces se me zafa todavía esa tentación. Ahora tengo claro que sólo salgo a hacer lo que me preparé para hacer, y nada más lo hago. Creo que esta actitud implica un respeto verdadero hacia el otro. Ahí es cuando la relación con el público se vuelve maravillosa y una se agota mucho menos. Toda la técnica desaparece hasta cierto punto, y aparece el alma de las cosas. Lo que te permite esa libertad es que todo esté en armonía. Por eso soy tan obsesiva en el período de ensayos.

–Siempre has dicho, incluso desde la tele, que te gustaba ser mujer. ¿Cuál sería la impronta femenina en este show donde la gran mayoría de canciones y textos pertenecen a varones?

–Es un espectáculo muy femenino, creo. Yo reconozco mucho la mano femenina en el arte. Ni por mejor ni por peor, por diferente. Puedo ver una película sin saber quién la hizo y decir: está dirigida por una mujer. Hay una sensibilidad más fina, una mirada más holística, un cuidado muy especial... En ese sentido, el espectáculo transcurre en un mundo de acentos femeninos. Y, como todo lo que se hace en el terreno artístico, es autobiográfico. En cada texto, en cada canción, estoy poniendo algo de mí: un gusto, un estado de conciencia, unos juicios, unos prejuicios... Es un producto muy personal, y lo que busco es comunicarme.

–¿No se te ocurrió en algún momento volver sobre algunas de las *Canciones para mis hijos* que editaste en los '70? Temas como "Argentinito que naces..." –donde decías "y si te espera pobreza (...) es porque nuestras riquezas se las llevaron muy lejos..."–, que mantienen vigencia.

–Es cierto, todas las canciones de ese disco tenían algún contenido muy fuerte, una emoción, un compromiso con ciertas ideas... Pero, bueno, fue una etapa... como la del Di Tella.

–¿Rodeada de gente como Carlos del Peral, Kalondi, haciendo espectáculos como Mens sana in corpore sano?

–Sí, y *Anastasia querida*... El Di Tella fue algo milagroso. En ese momento no nos dimos cuenta de su importancia, pero lo vivimos a full. Nadie nos quita esa experiencia. Y muchas canciones mantienen actualidad, porque cuando hablás de constantes en el ser humano desde un lugar artístico, esos conceptos persisten en el tiempo. Cuanto más delirados, más libres de fórmulas y convenciones, mejor.



te". No vivimos en los '60. La gente ahora sabe perfectamente lo que pasa, lo que le pasa. Actitudes como el 'no te metás' o el 'por algo será' están desterradas de nuestra conciencia.

–¿Realmente creés que es así? Suena demasiado optimista...

–Así lo creo, aunque quedarán algunos dinosaurios. Pero antes era un reflejo masivo. Pienso que las cosas muy contestatarias hay que hacerlas cuando no hay permiso. Quiero que este espectáculo resulte balsámico, como si te hubieran dado un masaje benéfico, que salgas diciendo: "Guau, qué bien, me siento mejor que antes de entrar". Es evidente que yo no soy la misma persona de los '60, y que el mundo cambió mucho.

–¿Hay alguna posibilidad, por pequeña que sea, de cambiar el mundo desde el escenario?

–Mi generación sabe que no, pero se puede hacer mucho desde allí. Aquella soberbia la hemos perdido, gracias a Dios. Ahora está claro que tenemos que hacer lo que podamos desde nuestro lugar. Por supuesto, el arte puede provocar cambios de conciencia, aperturas del corazón, reconciliaciones, revoluciones interiores. No sólo el bienestar es un derecho humano, la belleza también es un derecho que, por ejemplo, nos ha robado la televisión actual, nivelando para abajo con esa enorme influencia que posee...

–El título de este show, con ese resabio escéptico, ¿no se contradice con esa intención de resultar balsámico? ¿Estás de vuelta en algunos temas?

–Sí, pero ese escepticismo está acompañado de otras cosas si escuchamos la letra completa de ese tango. Más que estar de vuelta, estoy en otro camino. Y sin duda he aprendido muchas cosas, pero no puedo asegurar que no me van a volver a pasar *(risas)*. Ni en el amor ni en nada... El espectáculo habla del amor en sus muchas formas. Del amor a los sueños, como en el caso de Martin Luther King, a quien se ve en una proyección durante su último discurso, del amor a la libertad.... *Qué me van a hablar de amor* traza una curva en la que entran diversos registros –cinismo, comicidad, melancolía, romanticismo– y al cierre se descubre una vez más que todo ese ciclo del amor siempre se puede volver a repetir. Y ahí va la canción de *Cinema Paradiso* y la pantalla se inunda de besos.

–¿Te sentís poderosa en esos momentos en que tenés el público a tus pies?

–No, muy humilde, porque se trata de un poder que no me pertenece. Es una conexión con una energía superior, son instantes que no duran toda la noche, ni ocurren todos los días.

–¿Sos una médium?

–Soy un canal, un instrumento. La prueba está que hay muchas noches que no me dan ese poder, o sea que no es mío. Sucede. Por otra parte, el público es mucho más actor, más activo de lo que se suele creer. Cuando se producen esos momentos excepcionales sabés de verdad que vale la pena subirse a un escenario, después de todo lo que cuesta llegar allí.

–¿Hay algún mensaje de fondo, alguna intención que unifique la elección de los temas, de los textos?

–He aprendido, a fuerza de mucho trabajo, a no intentar convencer a nadie de nada. Ni en la vida ni en el escenario. A veces se me zafa todavía esa tentación. Ahora tengo claro que sólo salgo a hacer lo que me preparé para hacer, y nada más lo hago. Creo que esta actitud implica un respeto verdadero hacia el otro. Ahí es cuando la relación con el público se vuelve maravillosa y una se agota mucho menos. Toda la técnica desaparece hasta cierto punto, y aparece el alma de las cosas. Lo que te permite esa libertad es que todo esté en armonía. Por eso soy tan obsesiva en el período de ensayos.

–Siempre has dicho, incluso desde la tele, que te gustaba ser mujer. ¿Cuál sería la impronta femenina en este show donde la gran mayoría de canciones y textos pertenecen a varones?

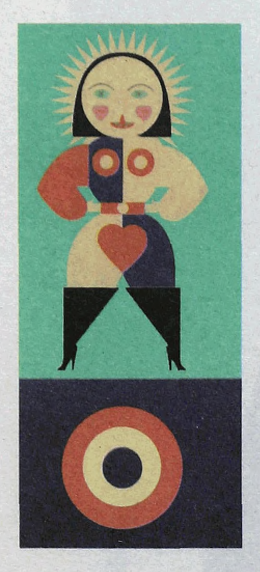
–Es un espectáculo muy femenino, creo. Yo reconozco mucho la mano femenina en el arte. Ni por mejor ni por peor, por diferente. Puedo ver una película sin saber quién la hizo y decir: está dirigida por una mujer. Hay una sensibilidad más fina, una mirada más holística, un cuidado muy especial... En ese sentido, el espectáculo transcurre en un mundo de acentos femeninos. Y, como todo lo que se hace en el terreno artístico, es autobiográfico. En cada texto, en cada canción, estoy poniendo algo de mí: un gusto, un estado de conciencia, unos juicios, unos prejuicios... Es un producto muy personal, y lo que busco es comunicarme.

–¿No se te ocurrió en algún momento volver sobre algunas de las *Canciones para mis hijos* que editaste en los '70? Temas como "Argentinito que naces..." –donde decías "y si te espera pobreza (...) es porque nuestras riquezas se las llevaron muy lejos..."–, que mantienen vigencia.

–Es cierto, todas las canciones de ese disco tenían algún contenido muy fuerte, una emoción, un compromiso con ciertas ideas... Pero, bueno, fue una etapa... como la del Di Tella.

–¿Rodeada de gente como Carlos del Peral, Kalondi, haciendo espectáculos como Mens sana in corpore sano?

–Sí, y *Anastasia querida*... El Di Tella fue algo milagroso. En ese momento no nos dimos cuenta de su importancia, pero lo vivimos a full. Nadie nos quita esa experiencia. Y muchas canciones mantienen actualidad, porque cuando hablás de constantes en el ser humano desde un lugar artístico, esos conceptos persisten en el tiempo. Cuanto más delirados, más libres de fórmulas y convenciones, mejor.



digital

Quedó inaugurada en el Espacio Callejón (Humahuaca 3759) la exposición de ilustraciones digitales firmadas por Christian Montenegro. Se puede ver hasta el 16 de febrero.



muestras de cine

El Museo del Cine continúa durante el verano abriendo sus puertas para que el público pueda disfrutar sus exposiciones permanentes y de temporada, entre las que se cuentan la que se montó en homenaje a Leopoldo Torre Nilsson, y otra sobre las grandes estrellas del cine argentino a la hora de hacer publicidad. Es en Defensa 1220.



UCM

Unión de Conquistadores de Mujeres: tal el nombre del club que se propone agrupar a los usuarios del nuevo Axe Conviction, un desodorante y antitranspirante masculino que salió al ruedo con todas las pompas de una gran campaña.



bella y bestia

En febrero, el Disney Channel anuncia su gran estreno gran en la pantalla chica: *La Bella y la Bestia*, uno de los films de la factoría Disney con más éxito de taquilla de su larga y prolífica historia.



nutrientes

Enriquecido con nutrientes esenciales que además de evitar la transpiración suavizan la piel, Dove presentó su nuevo producto, perteneciente a su línea de antitranspirante.

Liliana Lukin
compiladora

Lecturas para mujeres románticas

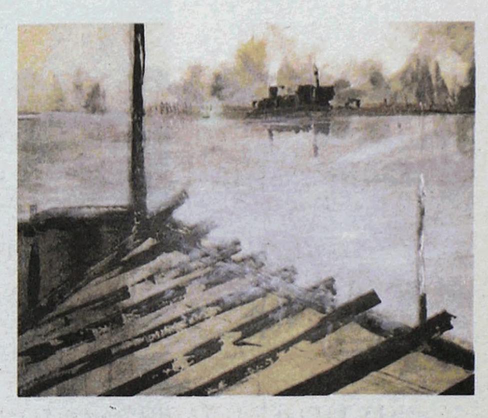


Proust
Flaubert
Balzac
Wilde
George Sand
Jane Austen
Emily Brontë
H. James
R. Rolland
Victor Hugo

Editorial Sudamericana

románticas

Lecturas para mujeres románticas: así se titula una edición flamante de Sudamericana, compilada por la escritora Liliana Lukin. Hay cuentos cortos de gente como Jane Austen, Henry James, Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac y otros enormes clásicos concentrados en el amor.



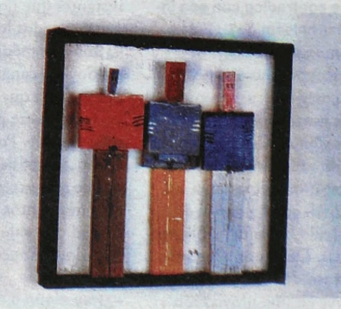
Tierra querida

La artista plástica Carolina V. Keller inauguró una muestra de pinturas titulada "Tierra querida". Está colgada en la Sala 14 del Recoleta, auspiciada por la Asociación de Amigos de ese centro cultural.



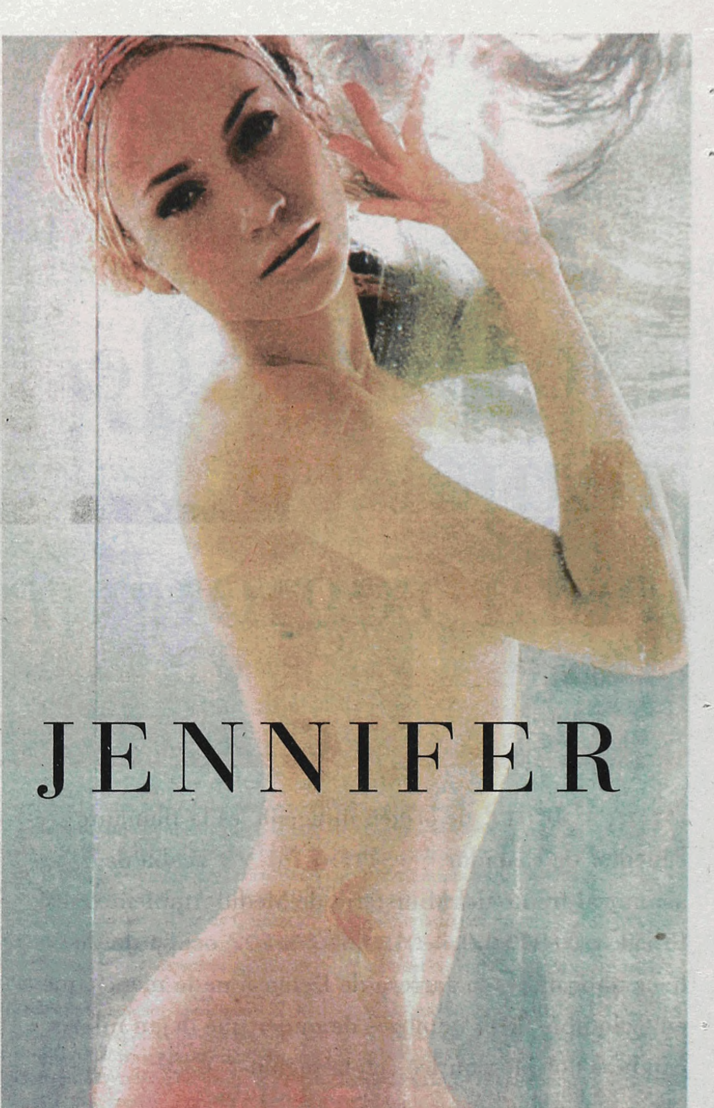
casual chic

En París, Vuitton presentó su colección masculina 03, inspirada en una idea de varón salida de las páginas del National Geographic. Como desde hace años, iconoclastamente, la marca de hiperlujo mostró en las pasarelas figuras de hombres más listos para ir de trekking que para hacer negocios. Los materiales siguen siendo los mejores de la plaza mundial, pero entre ellos se destacan los absolutamente naturales.



Pioneros

Guillermo Ramírez expone sus obras reunidas bajo el título de "Pioneros". Están expuestas en el Centro Cultural Recoleta, en la Sala 13, y allí seguirán hasta mediados de febrero.



Sus talentos inocultables son su audacia, su ambición y su capacidad de trabajo. No canta ni actúa notablemente, pero la chica que cobra 12 millones de dólares por película tiene además su productora, su marca de ropa y su línea de perfumes.

La máquina JENNIFER

POR DANNA KENNEDY *

A una hora en la que la mayoría de la gente ya ha salido del trabajo, la atmósfera en la sala de control de la Hit Factory, el estudio de grabación ubicado en el centro de Manhattan, las cosas se empiezan a calentar. Son más de las nueve y media de la noche cuando Jennifer López, vestida con un poncho de Miu Miu y unos vaqueros de su propia marca, J. Lo, se apoya en la consola, cierra los ojos y canta, feliz, acompañando el sonido de su propia voz.

La canción, "You're perfect", es una de las que ha escrito para su próximo álbum, y mientras llena la habitación, su productor discográfico y su preparador de voz, se inclinan hacia atrás y se mueven al ritmo de la música. Su asistente, Tiana, su imponente guardaespaldas, Benny Medina, y otra gente la observan con aire aprobador.

Jennifer López, cantante y empresaria que preside su propio imperio unipersonal del espectáculo, comenzó el día a las siete de la mañana en Filadelfia, donde está rodando *Jersey Girl*. Después de hacer ejercicio durante una hora con su entrenador personal, se dirige en helicóptero al muelle de Chelsea para realizar las fotos del álbum.

Tras dar unos toques finales al nuevo disco, *This is me...Then*, debe regresar a Filadelfia a medianoche.

Y está *Maid in Manhattan*, una película elaborada en parte por la antigua agente de Julia Roberts, la productora Elaine Goldsmith-Thomas. Se acaba de estrenar en Estados Unidos y los colaboradores de la actriz confían en que esta comedia romántica sobre una doncella del Bronx que encuentra el amor con un aristocrático candidato al Senado (Ralph Fiennes) rompa la reciente racha de decepciones de taquilla y suponga para ella lo que *Pretty Woman* supuso para Roberts.

"Es mucho, ya lo sé, estoy cansada", dice Jennifer López sobre su ritmo vertiginoso. Luego añade entre risas: "Pero me encanta". Su agenda está llena hasta junio, y no sólo abarca su carrera en el cine y la música, sino su línea de ropa, un restaurante, un perfume y una productora, Nuyirican Films, que va a supervisar dos de sus próximas películas y está desarrollando para NBC una comedia que producirá ella misma.

Jennifer López, un objetivo muy buscado por los paparazzi, niega que su carrera de actriz se haya visto perjudicada por los discos o sus aventuras empresariales. Sin embargo, un periódico informa que acaba de abandonar de repente la agencia que la representaba, la International Creative Management. El artículo responsabiliza a la falta de éxito de taquilla de sus últimas películas. López dice: "No me arrepiento de ninguna de ellas. Tengo cierta idea de que el guión es muy importante. Pero soy yo la que escoge esos guiones. A la hora de la verdad, soy yo la que toma las decisiones. No puedo echarle la culpa al agente".

Como es sabido, López, de 32 años, procede del Bronx. Es hija de un ingeniero informático y una maestra jardinera. Creció en el barrio de Castle Hill. Cuando vuelve a casa, todo el mundo la conoce. El primer día de rodaje de *Maid in Manhattan* se realizó precisamente en el Bronx, y el director, Wayne Wang, dice que su fama casi hizo suspender el rodaje. "Fue fantástico, y daba miedo", dice. Jennifer López puede causar revuelto también en Manhattan. Ralph Fiennes habla por teléfono, desde Londres, y todavía parece asombrado por la experiencia: "Estábamos rodando una noche en las escaleras del Metropolitan Museum. Había una iluminación de escena romántica, y Jennifer estaba increíble, impresionante, con un vestido de noche. De pronto aparecieron cientos de personas que gritaban su nombre. Sentí que presenciaba lo que es ser un icono".

López parece tomarse la interpretación con tanto sentido práctico como los demás aspectos de su vida. "Mientras esté preparada, creo que puedo hacer un buen trabajo. Y casi siempre estoy preparada", dice. La trayectoria de Jennifer López, desde la alumna de un colegio católico hasta la superestrella que cobre 12 millones de dólares por película, ha sido firme y bastante rápida.

López afirma que su reputación de diva es una maldición, pero es evidente que tiene una actitud audaz que le ha sido muy útil. No se deja manipular por nadie. No es propensa a exhibiciones de introspección o angustia. Ni siquiera le importa el enorme interés por su vida privada. Desde que rompió con su segundo marido, el bailarín y coreógrafo Chris Judd, hace unos meses, la artista, que lleva un diamante de tamaño considerable en su mano izquierda, mantiene una relación con Ben Affleck. Los dos se fueron hace poco a descansar a Cape Cod, cosa poco frecuente. "Fue un fin de semana fantástico", dice. "El cielo estaba cubierto de nubes, y nos dedicábamos a contemplar el océano y a hablar. Fue muy tranquilo, nos encantó. Nos alojamos en una casa muy apartada, con la madre de Ben, y durante la cena oímos que alguien llamaba a la puerta. Era una admiradora que quería saber si Ben y yo estábamos allí. La madre de Ben dijo que no. A veces resulta duro que la gente no se dé cuenta de que también quiero vivir mi vida con la persona de la que estoy muy enamorada."

* De *El País de Madrid*, especial para Página/12.

Nombres de mujer en esta región


MARTA LUCIA RAMIREZ, MINISTRA DE DEFENSA DE COLOMBIA

Nina Pacari, de origen indígena, es la flamante canciller de Ecuador; Marina Silva acaba de asumir al frente del Ministerio de Medio Ambiente en Brasil; y Marta Lucía Ramírez ocupa desde hace unos meses la cartera de Defensa nada menos que en Colombia. Tres nombres de mujer que dejan inferir cambios no sólo políticos en la región.

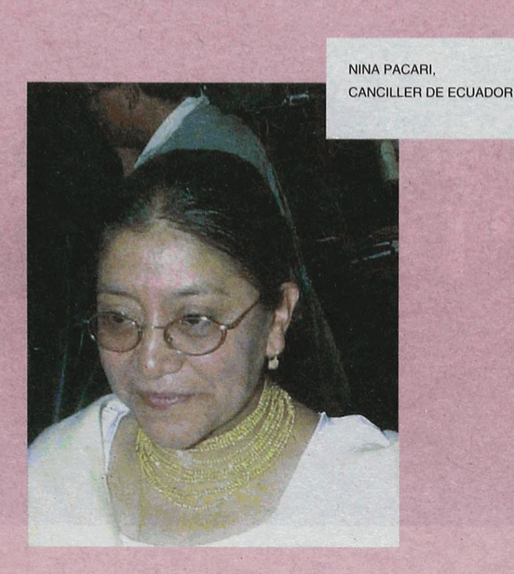
POR MERCEDES LOPEZ SAN MIGUEL

La cosigna de cambio Tomo Bríos en América Latina y se manifestó en las urnas, con la paradigmática asunción el 1º de enero en Brasil de Luiz Inácio Lula da Silva. Lula, icono de la izquierda de la mayor economía sudamericana, el líder del legendario Partido de los Trabajadores y ex tornero mecánico, accedió al sillón presidencial en su cuarta postulación al cargo. A los quince días asumió en Ecuador el populista de izquierda y coronel retirado Lucio Gutiérrez, también abrazado a la promesa de cambio. Gutiérrez fue comparado reiteradas veces con su par venezolano Hugo Chávez: ambos saltaron a la escena política mediante una intentona golpista. Gutiérrez acompañó al movimiento indígena en el golpe contra Jamil Mahuad, en enero del 2000; de allí creó su Partido Sociedad Patriótica 21 de Enero y allanó su camino en la política. Otro elemento clave en este nuevo *sentir latinoamericano* ha sido el brinco cualitativo del activismo político indígena. Ejemplo indiscutido fue la sorprendente victoria del indígena socialista Evo Morales en la primera vuelta de las presidenciales de Bolivia. El mensaje se hizo evidente: el electorado de esta parte del mundo dejó de elegir a los partidos tradicionales.

En este tablero, el nombramiento de Nina Pacari como la canciller de Ecuador fue un hecho inédito en América latina: por primera vez una indígena accede a un puesto de esa envergadura. Sucede que Gutiérrez cuenta desde el principio con su aliado, el movimiento Pachakutik, al que pertenece Nina, el brazo político de la Conaie (Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador). Además de Nina, Gutiérrez puso a Luis Macas, fundador de la Conaie, en la cartera de Agricultura y Pesca. La designación de Nina Pacari fue congratulada por su amiga en la lucha, la guatemalteca Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú Tum. Nina Pacari es el nombre que eligió adoptar María Estela Vega, cuando de muy jovencita decidió que debía recuperar su identidad. "Nina Pacari" significa en quechua "luz de amanecer o fuego de amanecer"; cuenta Nina que sus antepasados ponían los nombres de acuerdo con los rasgos de personalidad de los niños, o por un sueño que tuvieron. Su nombre lo eligió colectivamente con otros jóvenes y para ella fue un acto de reencuentro consigo misma "para tener el derecho de poder hablar con los demás y decir que hemos asumido y valorado nuestra cultura". Pero en ese reencuentro se chocó con el otro adverso: para cambiar su nombre tuvo que ir a juicio, que luego ganó y dice que al ir a inscribirse al Registro Civil quedó perpleja cuando la funcionaria le dijo: "Pero, ¿para qué se cambia a esos nombres tan feos?".

Nacida en Cotacachi, provincia de Imbabura, Nina incorporó el idioma de sus raíces: el quechua. La flamante titular de Exteriores ha sido diputada y vicepresidenta del Congreso Nacional, y en su misión actual desea imprimirle a Ecuador un rostro pluricultural. Nina explica que su objetivo es "posicionar ese rostro diverso también en lo económico y que se revierta como parte del crecimiento económico de Ecuador". El nuevo gobierno al que representa asumió con el gran desafío de volver competitivo al país (caracterizado por su producción de bananas y flores),como reiteradamente ha dicho el ex coronel; pero sin salirse de la receta de la dolarización, instaurada a poco más de un año, ni de los compromisos internacionales. Léase el pago de su abultada deuda externa (entre 12 y 13 mil millones de dólares), suerte de corsé para saldar la demanda social. Nina ha dicho que lo fundamental es disminuir la deuda externa; para eso, volver más dinámica la economía interna en inversión social: medio ambiente, cultura, crédito productivo orientado a los sectores populares.

Mujer e indígena: género y raza que son dos realidades poco reconocidas en las alturas de la política y de la sociedad ecuatoriana. Hacia afuera, Nina dice querer darle al protocolo un sello étnico, co-



NINA PACARI,
CANCILLER DE ECUADOR



MARINA SILVA,
MINISTRA DE MEDIO AMBIENTE
DE BRASIL

menzando por el saludo, que lo da en quechua, "uno de los orgullos con los que nos encaminamos por el mundo entero", y de a poco "se irán incorporando elementos, por ejemplo, a nivel de regalos para visitantes ilustres, ¿por qué no entregar un recuerdo que tenga que ver con nuestras culturas?".

Con la llegada del tradicional izquierdista Partido de los Trabajadores (PT) en Brasil, la cartera de Medio Ambiente fue para la principal voz femenina del Amazonas, llamada la "Senadora de la Selva": Marina Silva. Su vida desde el inicio estuvo destinada a la defensa del medio que la dio a luz. Nació en una plantación de caucho en el estado de Acre, en pleno Amazonas, y desde pequeña, junto a sus hermanos, pescaba, cazaba, recolectaba caucho, de modo de ayudar a su humilde familia. Su vocación política comenzó a esbozarse de adolescente, cuando conoció al sindicalista Chico Mendes, líder de los "seringueiros" (recolectores de caucho) y el primero en denunciar a los medios la destrucción de los bosques del Amazonas. A la par de estudiar Historia en la universidad, Marina entraba en la militancia en el Partido Revolucionario Comunista, clandestino durante el régimen militar. Los horizontes políticos se ampliaban: en 1984, Marina fundó la filial en Acre de la Central Unica de Trabajadores (CUT) junto a Chico Mendes. Marina siguió sus consejos y se afilió al PT. Luego, ambos se presentaron como candidatos a diputados, aunque no ganaron. Pero Marina había ganado una imagen pública: el pueblo de Acre se sorprendió de ver a esa joven profesora que se declaraba socialista, cuya alocución era combativa de la corrupción y las injusticias sociales.

Su lucha se vio sacudida por un hecho: el asesinato de su compañero Chico Mendes, en 1988. Los hacendados y madereros, a los que había acusado de deforestar la selva, le tendieron una emboscada. Ese año, Marina fue elegida concejal de Rio Branco y conquistó la única vacante para la Cámara Municipal. Para ese entonces, ya estaba casada y tenía una hija con el nombre indígena Moara, que significa "libertad" y se lo puso en homenaje a Lula. En dos años de mandato como concejal, Marina promovió iniciativas que cambiaron la política de Acre. Marina ya era una líder de un movimiento con gran fuerza en el estado. Las huellas de un pasado inhóspito quedaron impresas en su cuerpo, que había sido contaminado de metales pesados, provocándole trastornos en su salud. No obstante, la morena de cabellos largos llegó a senadora por el PT. Esta mujer rompió con la tradición local por la cual sólo accedían al Senado los ex gobernadores o los grandes empresarios. Así se volvió una curiosidad nacional. Marina ha venido luchando para la creación de reservas extractivas sostenibles que son manejadas por las comunidades tradicionales que han habitado el suelo selvático. Líder populista del Amazonas, condujo campañas pacíficas en contra de la destrucción ambiental. Sus manifestaciones contemplaron los derechos de los indígenas, dueños de esas tierras, y denunciaron los efectos nocivos de la tala de árboles.

También en el contexto de renovación política en la región se inscribe el gobierno de Alvaro Uribe en Colombia, a mediados del 2002. Vale hacer la salvedad que con su gestión no se vira a la izquierda, tratándose de un disidente liberal, mucho menos se puede pensar en que se oponga a las consignas de Estados Unidos –su principal aliado en la lucha antinarcóticos–. Y sin embargo, representa un cambio en el electorado que, tras una tradición de gobiernos alternados entre los conservadores y los liberales, le haya dado su confianza a un partido nuevo (Primero Colombia), cuya bandera de campaña fue la más contundente: acabar con la insurrección que azota al país durante décadas. El precedente gobierno conservador de Andrés Pastrana no pudo con ella –tras casi cuatro años de negociaciones con la principal guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), acabó con la zona de distensión que les había dado para negociar y se volvió sobre sus pasos–. Uribe, conocido como el "hombre de mano dura" contra la guerrilla, asumió el 7 de agosto pasado con la promesa de devolverle al Estado colombiano capacidad de dar garantías sobre su seguridad interior. Precisamente, en el puesto clave en el actual Estado fallido, el de ministro de Defensa, Uribe designó a una mujer: Marta Lucía Ramírez.

Marta no es sólo la primera mujer que asume la conducción de la guerra en el hemisferio sino también, quizá, la ministrella del gabinete de Uribe. Experta en Ciencias Económicas y temas financieros, se desempeñó en el gobierno de Pastrana como ministra de Comercio Exterior y fue embajadora de Colombia en Francia. Podría suponerse que debió haber algún tipo de prejuicio por sus antecedentes en otra disciplina, y en especial, entre las filas militares. ¿Una puesta a prueba de parte de los generales? Presunción que Marta Ramírez descarta, y explica que "nunca me sentí a prueba con ellos. Siento que tengo un valor agregado que aportarle a ese sector de las Fuerzas Militares. Es la capacidad de organización, de definición de prioridades". Pues si de eso se trata, en cinco meses la ministra ha diseñado un plan estratégico de defensa, redactando una intensiva política de seguridad, puesta en práctica creando zonas de rehabilitación –en los norteños departamentos de Sucre, Bolívar y Arauca– en el marco de un estado de conmoción interior, ante la violencia que no descansa. La prioridad, ella dice, es la recuperación del control del territorio. Con ese objetivo, se está convocando a la sociedad civil a que por voluntad propia sea informante y colabore con las fuerzas de seguridad. La meta en cifras sería una red de un millón de informantes, ya cuestionada por el temor de que sea peor el remedio que la enfermedad, y cause más muertes. Los informantes es gente que ofrece información al Ejército o a la Policía, y recibe recompensas a cambio. El trazo político actual pone en evidencia que la vía militar es por ahora la salida al conflicto. Marta asegura que el escenario militar es el primer momento en la batalla por la legitimación del Estado.

Nina Pacari, Marina Silva y Marta Ramírez son tres mujeres latinoamericanas elegidas en puestos fundamentales en la especificidad del país al que representan. Sus aportes provienen de los recorridos que siguieron en sus historias personales, y se embarcaron en labor política. Ellas sortean los prejuicios sociales y se aprestan a los desafíos, ya que en el ambiente perciben que el viento les sopla a favor.

TANGO

la cancionista

Natalia Jaime se llama, artísticamente, Victoria Morán. Le gusta que le digan "cancionista", porque reivindica aquel estilo en el que las mujeres comenzaron a abordar el tango en un principio, y porque su voz, con una euforia casi pastoral, se ajusta a esa palabra.

POR MARÍA MORENO

"¡Silencio, canta Victoria Morán!", bien podría decir una voz engominada para anunciar a esta chica que parece de la época en que Don Jaime Yanquelevich les pagaba a las cantantes de su radio con una araña de comedor y los oyentes, junto a la libretita para el autógrafo, solían regalarles a sus preferidas un paquete de fideos caseros o una pañoleta tejida a mano. Será porque a Natalia Jaime, que ha elegido como seudónimo Victoria Morán, le gusta recuperar para sí el antiguo apelativo de "cancionista". Con su voz gangosa, de una euforia casi pastoral cuando encara un valsesito pero que nunca cae en la vehemencia o en el alarde, su repertorio original que le escapa a aquellas piezas fácilmente abordables mediante la parodia, sus maneras de reinventar registros casi antropológicos, seguramente asomará su cara lavada a las portadas de los medios de 2003. Aunque el primero de sus cd, *Aquellas cartas*, sólo pueda conseguirse en la sección discos de la librería Gandhi y el segundo, *Danza maligna*, versión musical de un espectáculo que saldrá de gira por París en marzo, le recuerde que ella por ahora va a tener que quedarse en casa.

–Es un espectáculo subtitulado "auténtico tango argentino" basado en una idea de Silvana Grill y Fabián Luca. Con auténticos bailarines de la noche de Buenos Aires como el flaco Dani –que tiene setenta largos, no lo voy a deschavar–, va a bailar todas las noches, vuelve a las cuatro de la mañana y se pone a tomar mate con la madre. Pero yo a Europa no viajo porque estoy embarazada. Después de diez meses de buscar un hijo, con mi marido decidimos esperar porque había salido el espectáculo. Entonces, como dice mi obstetra, bastó que sacara la cabeza del tema embarazo, cuando quedé. En la gira me reemplaza Lidia Borda y es un honor.

Victoria Morán es hija de un obrero gráfico, cantor y guitarrero con el que cantó desde la infancia valsesitos en Villa España, un espacio donde, según ella, cuando se recorren tres salones que incluyen el de la sociedad de fomento y el bar de Mario, ya se recorrió todo.

–Yo despego con el tango en Del Carril, partido de Saladillo, ocho cuadras a la redonda y ocho kilómetros para adentro de la 205. Con mi abuelo nos íbamos en el sulki a pescar en el arroyo y cuando me aburría me acercaba a las vías muertas del tren y ahí me ponía a cantar. Yo creo que esos fueron mis mejores recitales. A veces apoyaba el teclado debajo de la parra y mi abuela me tarareaba por ejemplo "Lalalarara lararará" ¡"Amor y celos"! Y yo lo sacaba en el piano. Porque lo primero que saqué fue el compás del vals. Y a la mayoría de los valses los conocí por mi abuela que durante mucho tiempo, antes de irse al campo, vivía en el fondo de mi casa.

–En *Aquellas cartas* usted le dedica un tema.

–Al principio pensé si a alguien le importaría, si no sería un golpe bajo. Mi abuela fue la primera persona que se me murió y en un momento de mi vida –yo soy muy creyente, incluso llegué a ser catequista– en que estaba haciendo la confirmación, es decir en que estaba profundizando en mi fe. Su muerte me hizo replantear muchas cosas porque es muy fácil creer con las aguas mansas. Aun cuando estaba en estado vegetativo, yo soñaba hasta último momento con que se despertara.

Una niña anticuada

Qué lindo que hace Victoria Morán los tangos canción, las milongas y los valses con esa expresión de piba de la calle Pepirí y esa sutileza con que modera el drama en una contención que jamás se goyenechiza para estar a la par en un oficio históricamente peleado a los varones. Como en todas las biografías populares, en la suya hay un hecho triste que se revierte hasta favorecer lo que parecía prohibido. Victoria nació con una malformación genética que le desplazaba la mandíbula y le impedía la fluidez en el movimiento de la boca, debido a la que sufrió numerosas operaciones. Ahora es invisible.

–Paradójicamente yo, que no podía abrir la boca, me puse a cantar. De todas maneras nunca soñé con ser cantante de tangos. O cancionista, como me dijo Luisito Cardei que tenía que decir. A mí se me fueron presentando las cosas. La culpa de todo la tiene Dolina y algún día con mucha vergüenza se lo voy a decir. Me acuerdo que una vez –yo tenía quince o dieciséis años– fuimos con mi papá a verlo al Sindicato del Seguro. En esos tiempo era una fanática, lo seguía a cualquier parte aunque tuviera que volver a las cuatro de la mañana e ir al colegio al día siguiente. Llegué a tener casi doscientos casetes grabados del programa. Tanto que mi papá ese día le dijo: "Mire Dolina, por su culpa mi hija me sale dos pesos por día de casetes". Entonces él le contestó algo así como "A esta chica hay que desengañarla pronto". Lo que yo le debo a Dolina es haber escuchado en su programa a Nelly Omar, que me marcó para siempre. Me acuerdo que lo primero que escuché de ella fue el vals "Parece mentira". Porque Dolina sólo pasa a ciertas personas. No va a pasar –y lo digo con todo respeto– a Roberto Goyeneche, Julio Sosa, Adriana Varela. El pasa Nelly Omar, Hugo del Carril, Alberto Gómez, Libertad Lamarque, Charlo. Esos son los tipos que ponen la guía.

–Parece que tiene un gusto clásico.

–Incluso soy un poco conservadora. A mí me molesta que cada vez que se escribe un tango nuevo sea uno del siglo XXI y entonces hable de la minifalda o de la licuadora. El tango es de determinada época, no como el rock and roll que con cuatro acordes y una letra que hable de un perro llorón se hace un tema. Los que hacen blues hacen cuatro versos donde uno se repite y hablan de lo que hablaban los tipos en la época originaria. Hay un tango que canta Diego Solís que dice algo así como "Argentina, país de corruptos". No sé si la Argentina es un país de corruptos, pero tampoco me parece un tema que tenga que discutirse en la letra de un tango. Porque además de eso ya habló Discépolo. Muchos dicen que "Cambalache" es un tango profético pero Discépolo no lo escribió como profecía. Lo escribió como testimonio de una época tan cruenta como la de ahora pero que no es ésta. Dentro de poco van a escribir tangos sobre el FMI. Hasta hay una chacarera que habla en contra de Soda Stereo. ¡¡¡Soda Stereo!!! Hay palabras que no quedan bien en un contexto poético. Ayer escuché un tango que decía "Estoy mordiéndome los labios de amor". ¡Si se está mordiendo los labios no puede cantar! Y si empieza así, ¿cómo puede terminar? Hablando de un puñal en el ojo.

–Así que Dolina le dirigió un poco el repertorio.

–Más bien el sordo Gancé, que siempre de-



cía que él había aprendido a tocar el piano para levantarse minas. Entonces yo también, para ver qué era eso de conquistar al otro, me puse a aprender piano. Y a componer cancioncitas. Siempre fui muy lectora y a los quince, cuando venía al centro, tenía dos puntos fijos: el cementerio de la Recoleta que me gustaba por su paz en medio de tantos celulares y la librería Gandhi. Allí agarraba un libro, me sentaba en el bar y entre la mañana y la tarde me lo terminaba. En el secundario me aprendía poemas de memoria. Y los andaba recitando por los pasillos del colegio. Me acuerdo de "Gracia plena" de José Pedroni. A lo mejor me aprendía versitos de Garcilaso sin saber quién era. O de Quevedo, sin saber por poco adónde quedaba España. Así empecé a explorar la rima. Y mientras, seguía cantando. Un día estaba quedándome dormida escuchando "La venganza será terrible" cuando oí que Dolina leía una gacetilla que decía que en Artigas y César Díaz, pleno Villa Urquiza, en un lugar llamado La casita de mis viejos, había un concurso de tangos. El premio era seis meses de contrato con el lugar y la grabación de un compact. Dolina empezó a hablar del corso triste de la calle Artigas, a hacer sus chistes de siempre. Entonces, entretenida, me desvelé. A oscuras, en un papelito, anoté la dirección. Esto habrá sido un jueves. El viernes le dije a mi papá que me acompañara a ver. Cuando llegué me pidieron un nombre. Pensé en "Victoria" por mi abuela y en "Morán" por la Pepa Morán de *Las cosas del querer*. Entonces me puse Victoria Morán. Yo cantaba "Las margaritas", "Duelo criollo", "Yo tan sólo veinte años tenía", temas que no eran de concurso. Cuando quedé semifinalista me propusieron empezar a ir los sábados como telonera de los grandes. Y uno de esos sábados cantaba Luisito Cardei. El era uno de los pocos artistas que se bajan del escenario y se ponen a hablar con el público. Me acuerdo de que esa noche cerraron el boliche y nos quedamos charlando. Estaban mi papá y mi mamá, el hijo del dueño que también cantaba. A mí me gusta la bohemia de amanecer cantando. Esa cosa casi perniciosa. Nelly Omar me dijo un día: "Cuidate de la noche y de la gente de la noche".

–¿Cardei le marcó algo?

–Tantas cosas. A lo mejor con una mirada, una sonrisa. Por ejemplo me dijo: "Cuando hacés 'Vamos, vamos zaino viejo' no sos vos la que tiene que esperar a las guitarras, piba, son ellas las que tienen que seguirte a vos". Me enseñó a manejar los silencios, las cadencias. El era impresionante en eso. Me acuerdo cuando se quedaba el bandoneón de Antonio temblando y en la sala un silencio total. Me enseñó a no ceder en el repertorio. A mí me cuesta ajustarme a ciertos criterios estéticos que están pautados de antemano, por eso hay tangos que nunca he cantado ni voy a cantar. Tangos hermosos, ojo, pero que están trillados, como "Cambalache" o "Malena". Claro que dentro de veinte años, y si alguien comete la dignidad de dejar de cantarlos por un tiempo, quizá los cante. En eso Luis era muy vivo. La gente le pedía insistentemente "Pasional" y hasta "Malena" y él les contestaba "Sí, sí, a esos ya los sabemos".

–¿Ganó el concurso?

–Sí, canté gratis ocho meses para la casa y al compact no lo vi nunca. Cuando finalmente grabé *Aquellas cartas* se lo llevé a Dolina un jueves y el viernes estaba escuchándolo en casa como todas las noches cuando le oí decir "Vamos a pasar una milonga que siempre la pasamos por Nelly Omar pero esta vez la vamos a pasar por la cancionista Victoria Morán". "Entonces entendí que este tipo tenía la grandeza de estar diciendo de algún modo 'a mí me gustó'. Eran las doce y media de la noche. Me acuerdo muy bien que con mi familia abrimos una botella de vino blanco y me puse a llorar."

Empelechando

Victoria Morán grabó *Aquellas cartas* con la ayuda de Gustavo Bauzá, el patrón de su padre que completó la suma para que la piba estafada en un concurso hiciera llegar su voz fuera de Villa España, aunque Luisito Cardei ya solía llevarla al centro para presentarla en todos los locales donde actuaba: Gandhi, Megafón, La Casa de Roberto Arlt. Como estudió diseño gráfico ella misma diseñó la tapa, eligió fotos preferidas del álbum familiar, cortó papelitos e hizo dedicatorias que incluían a Víctor Hugo Morales. En todo estuvo junto a Victoria su marido, Raimundo Mármori.

–Lo conocí a través del tango y de un hecho milagroso. Yo tengo unas tarjetitas que dicen "Victoria Morán, tangos de ayer y de siempre". En junio del '98 estaba actuando en Quilmes, en un lugar donde había 20 personas, y las repartí. Y una de esas tarjetitas, nunca supimos cómo, fue a caer en Don Bosco, debajo de la rueda del auto de Raimundo que en ese momento no estaba en Buenos Aires sino en San Martín de los Andes. Pero estaba la mamá que encontró la tarjetita y la guardó. Cuando él llega a Buenos Aires en agosto ve esa tarjetita que tiene la figura de una pareja bailando tango y piensa que yo soy bailarina. Y como él baila, me llama por teléfono. Yo pensaba "¿Con ese nombre qué edad tendrá?". Pero se llama con ese nombre tan antiguo porque es el de su padre y el de su abuelo. Por un mes y medio se da una relación telefónica. Que nos encontramos, que no nos encontramos. Un día lo llamo y le digo que actúo en tal lugar a tal hora. Y él me dice que no puede venir, que recién llega de la facultad, que está cansado. Bueno, qué se le va a hacer. Entonces yo estoy cantando y a las doce en punto de la noche –era un 12 de octubre– aparece. Pero no se da a conocer. Claro que yo lo vi y lo presenté. Después me mandó un mensaje por el mozo. Desde ese día no nos separamos. El todavía lleva la tarjetita toda ajada en la billetera.

A Victoria Morán no le gusta repetirse y siempre tiene como en barbecho dos carpetas con temas donde priman los de Agustín Magaldi e Ignacio Corsini.

–Yo misma me canso de mis tangos y entonces me los censuro. Hasta que un día las descubro de nuevo. No podría ser actriz porque no podría repetir el libreto. Yo canté "Tu pálida voz" mucho tiempo, hasta que un día lo canté y sentí que lo estaba cantando por primera vez. Me cayó la ficha y me emocioné al punto de que se sintió entre el público porque se me quebró la voz... Ese día entendí. Con otros temas me pasa que no me cayó la ficha todavía o bien pasa que la emoción no puede renovarse tanto tiempo. Es algo que sólo puede suceder durante un segundo, un minuto, un tiempo brevísimo.

–¿A qué llama que caiga la ficha?

–A que calce con la emoción que se está transmitiendo. Porque a veces uno transmite una emoción que es evocada. A mí no me pasó que se muera mi mamá pero anoche, cuando escuchaba "Bonjour mamá", me emocioné hasta las lágrimas. Entonces lo que uno hace es evocar qué pasaría si sucediera. El día –Dios no lo quiera– que llegue a pasar, ese tema va a ser un puñal. A los 18 años cantaba "En carne propia" o "Nada más", tangos de mucho rencor. Y yo me sentía, por una situación que estaba atravesando, que era la protagonista. "Por treinta dineros vendiste al amor", cantaba, y me imaginaba al desgraciado sentado delante. Es que si uno canta algo que no ha vivido tiene que evocar una sensación que es un resabio. Porque las heridas con el tiempo se curan. Entonces hay que buscar un repertorio que se vaya adecuando a la persona que uno es. Alguien dijo que lo ideal es que cuando te vean en un escenario sientan que estás cantando por los poetas, hasta que se lleguen a olvidar de tu propio nombre.

Una voz en el teléfono

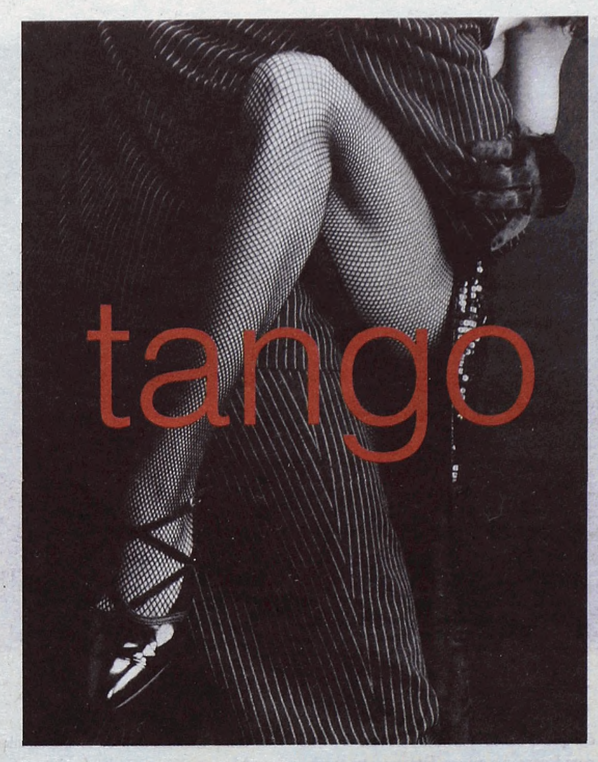


Como en aquella película de Larry Cohen (1973), el monstruo está vivo; como en *Videodrome* (David Cronenberg, 1983), cintas de video pueden causar enfermedad, locura, muerte; como en *Scream* (Wes Craven, 1996) y en *Llamada de un extraño* (Fred Walton, 1979), una voz en el teléfono puede crear indecible terror (ya que estamos, recordemos en el rubro telefónico una peliculita serie B, *Bells*, de 1985, en que un teléfono manipulado por el psicopatón de turno achicharraba a quienes atendían su llamado); como en *La habitación del pánico* (David Fincher, 2002) o en *Terminator 2* (James Cameron, 1991), hay una madre valerosa decidida a todo para salvar a su cría; como en *La profecía* (Richard Donner, 1976), hay otra madre que tiene a una criatura que encarna el mal absoluto; como en *La mala semilla* (Mervyn LeRoi, 1956), film pionero en esto de presentar a niñas o niños terribles (aunque suavizando el final, más negro en la novela original de William March), acá hay una chica diabólica segadora de vidas...

Seguramente, si sos aficionada a este género que divide a los cinéfilos, casi siempre sin términos medios, has de encontrar otras familiaridades cuando veas *La llamada* y te pegues unos de los mejores sustos cinematográficos en mucho tiempo (ay, una consanguínea más: *Mata, bebé, mata*, 1966, del añorado Mario Bava). Porque esta realización de Gore Verbinsky –remake, como ya sabrás por las notas previas, de una producción japonesa dirigida por Hideo Nakata, basada en la novela de Koji Suzuki– nos retrotrae a los buenos tiempos en que el horror trepaba sugerente, insidiosamente, hasta vulnerarte, dejarte sin aliento. Sin llegar a las sutilezas infinitas de Jacques Tourneur, tan enemigo de mostrar los monstruos con pelos y señales, Verbinsky elabora un thriller fantástico, por momentos brillante (la huida del caballo *en la playa de estacionamiento de un barco) que felizmente no ofrece* explicaciones racionales.

Rachel, una de las personas que accede al video fatídico cuya visión condena a morir a los siete días, es una madre soltera no demasiado maternal (se insinúa que tuvo a Aidan sin plan previo), pero que reaccionará con iniciativa y coraje frente a la amenaza que se cierne sobre su hijo, un ex novio (padre del chico) y ella misma. Un personaje del pasado, Anna, al revés de Rachel, buscó desesperadamente quedar embarazada pese a que los abortos espontáneos se sucedían, hasta que logró tener una hija... Bueno, más vale no agregar nada más sobre la trama de *La llamada* que protagoniza admirablemente esa rubia que bien le habría encantado a Hitchcock tenerla en algunos de sus films. Porque Naomi Watts podría haber estado perfectamente en lugar de Joan Fontaine, Grace Kelly, Tippi Hedren, Eva Marie Saint y hasta la mismísima Doris Day.

Naomi Watts, nacida en Inglaterra y criada en Australia, se nos está yendo para arriba –después de casi una década de vegetar en Hollywood– a partir de la pieza maestra de David Lynch *Mullholland Drive* (*El camino de los sueños*: para verla o reverla, sale en febrero en video, editada por Transeuropa). La verdad es que esta chica discretamente bella, nacida para actuar en todos los registros, para no perderse en las carreteras hollywoodenses en esta hora de éxitos, debería armar en su casa un altarcito almodovariano con la efigie de Lynch sobre un mantel de terciopelo azul.



–Estoy como nueva.
–¿Fuiste a la peluquería?
–No, es en serio.
–¿Conociste a alguien?
–Sí, pero no es lo que vos creés.
–¿Son solamente amigos?
–¿No te digo? Tenés la idea fija.
–¿Yo tengo la idea fija? ¡Si sos vos la que me llama todas las noches llorando porque jamás encuentra la tapa de su inodoro levantada!
–Bueno, eso era antes. Ahora estoy como nueva.
–¿Te hiciste evangelista?
–Qué boluda.
–¡Bueno, contá de una vez!
–Bailo tango.
–Ah, ¿era eso?
–¿Cómo "ah, era eso"? ¡Me cambió la vida!
–Roxana, últimamente te cambiaron la vida el reiki, el taller literario, las clases de italiano, la asamblea barrial, la dieta de los verdes orgánicos y... ¿de qué me estoy olvidando?
–El tango es otra cosa: Es algo indescriptible. Los códigos, el cabeceo, el dejarse llevar, los tacos, la pollera ajustada, el ambiente del club... Ayer bailé con un matarife de González Catán, ¿te das cuenta? ¿En qué otro lugar iba a tener la posibilidad de conocer a un matarife de González Catán?
–Sí, visto así...
–Veo las cosas de otro modo, te juro. Me eroticé. El tango es tan sensual, tan interior, tan metafísico.
–Tan melancólico.
–No es melancólico. Es profundo. Es filosófico. Me siento como nueva, como si hasta ayer hubiese vivido en una burbuja de polvo de jabón. Como si hasta ayer no hubiese entendido la verdadera dimensión de las cosas. Como si me hubiese despertado de un sueño de superficialidad y soledad. Hasta ayer yo era como una nena malcriada, ¿entendés? Hoy soy una mujer.
–¿Por qué hasta ayer? ¿Qué pasó ayer?
–Fui a bailar tango.
–¿Fuiste ayer? ¿Ayer fue la primera vez?
–Sí
–¿Y ya te sentís como nueva?
–Sí.
–No hay peligro. Sos la de siempre.